PALAESTRA CXXVI.
UNTERSUCHUNGEN UND TEXTE
AUS DER DEUTSCHEN UND ENGLISCHEN PHILOLOGIE,
herausgegeben von **Alois Brandl, Gustav Roethe** und **Erich Schmidt.**

GUSTAV SCHWAB ALS BALLADENDICHTER.

Von

WERNER SCHULZE.

BERLIN.
MAYER & MÜLLER.
1914.

MEINEN ELTERN.

Zu der vorliegenden Arbeit gab mir mein hochverehrter Lehrer Prof. Erich Schmidt die Anregung. Nach seinem zu frühen Dahinscheiden hat Prof. Roethe mir in gütiger Weise mit seinem Rat zur Seite gestanden, und, bevor die Arbeit zum vollständigen Abschluß gelangte, erhielt ich noch von Prof. H. Schneider manchen freundlichen Ratschlag. Es ist mir ein Bedürfnis, diesen Herren auch hier meinen aufrichtigen Dank auszusprechen. Außerdem bin ich der Verwaltung des Schillermuseums zu Marbach, die mir den Nachlaß des Dichters in zuvorkommender Weise geöffnet, zu Dank verpflichtet.

Die Arbeit hat der hohen Philosophischen Fakultät in Berlin zur Prüfung vorgelegen, und die 2. Hälfte derselben (Hauptteil § 1, II — Schluß, ohne Anhang) wird gleichzeitig als Dissertation gedruckt.

Berlin-Lichterfelde, im Februar 1914.

Inhaltsübersicht.

Einleitung. Seite

§ 1) Gustav Schwabs literarische Stellung und poetische Produktion 1
§ 2) Charakteristik seiner Dichtung 4
§ 3) Skizze der poetischen Entwicklung (Jugend-Einfluß Schillers, Einfluß Uhlands und des Volksliedes, — verschiedene Einflüsse — Lyrik seit 1830) 7
§ 4) Zu Metrik und Sprachgut . . . . 17—27
Metrik. Rhythmus und Reim 17
Sprachliches:
a) Dialektisches 22
b) Altertümliches 23
c) Nachlässigkeiten in der Sprachbehandlung 25
d) Textliche Überlieferung 26

Hauptteil: Schwabs episch-lyrische Poesie . . . . . . 28—200

§ 1) Besprechung der einzelnen poetischen Schöpfungen in bezug auf Entstehung und Quelle.

I. Die einzelnen epischen Gedichte:
a) Freie Sagen 30
b) Geschichtliche und halbgeschichtliche Sagen 36
c) Vermischte Schwäbische Sagen 51
d) Sagen von der Schwäbischen Alb 66
e) Sagen vom Bodensee 88
f) Sagen von der Schweiz 103

II. Die Romanzen-Zyklen:
a) Romanzen aus dem Jugendleben Herzog Christophs von Württemberg 113
b) Romanzen von Robert dem Teufel 115
c) Legende von den heiligen drei Königen 123
d) Otto der Schütz 132
e) Die Kammerboten 142
f) Walther und Hiltgund 152
g) Der Möringer 157
h) Der Appenzeller Krieg 163
i) Griseldis 174

§ 2) Folgerungen aus den Einzeluntersuchungen 182
Stoffe und Stimmungsmomente der Balladen 187
§ 3) Schwabs epische Technik . . . . 190—200
Subjektivität des Erzählers 190
Bau seiner Balladen:
a) Im ganzen 192
b) Technik des Eingangs 195
c) Technik des Schlusses 197
Harmonie von Form und Inhalt in den besten Balladen . 199
Schluß 200
Anhang: 6 ungedruckte Gedichte aus dem Nachlaß des Dichters 201—213

Bibliographie, Verzeichnis der Abkürzungen und Register der besprochenen Poesien am Ende.

Einleitung.

§ 1) Gustav Schwabs literarische Stellung und poetische Produktion.

In wiederholten Protesten hat sich Justinus Kerner gegen die Annahme einer „schwäbischen Dichterschule" gewehrt. In der Tat erschien die beträchtliche Anzahl der Sänger Württembergs dem übrigen Deutschland als geschlossener Kreis und die ersten jener Lyriker als die Häupter einer Schule. Und konnten den Wissenden die starken individuellen Unterschiede der schwäbischen Dichter nicht verborgen bleiben, so mußten sich andererseits in dem Raume eines eng beisammen wohnenden Volksstammes Ähnlichkeiten in der Produktion zeigen, die im Grunde der Volksseele und im Charakter des Landes wurzelten. Der sogenannten klassischen Dichtung hatte das Demütig-Fromme und Traulich-Gemütliche gefehlt, der intime Hauch deutscher Landschaft und deutschen Kleinlebens. Die Lyrik Schwabens sog aus diesen Elementen ihre beste Kraft. Allerdings mangelte den schwäbischen Poeten die Größe, das Überwältigende in Ausdruck und Gedanken, das „Weltgeschick Bezwingende"; doch bildete ihr Schaffen die notwendige Ergänzung zu dem, was die deutsche Lyrik um die Wende des Jahrhunderts geleistet hatte. Und auf dem Boden Württembergs bedeutete sie die Reaktion des Gemütes gegenüber dem Rationalismus, wie ihn Haug und Weißer vertraten. Im kleinen Kreise, auf der Bude eines Tübinger Studenten nahm die neue Bewegung ihren Anfang. Das „Sonntagsblatt für ungebildete Stände", alle Woche in Kerners Zimmer ausliegend, bildet das erste Manifest der jungen Generation wider die klassizistische

Richtung, die in Cottas „Morgenblatt für gebildete Stände" ihr Organ gefunden hatte. Im Mittelpunkte der jungen Lyrikerschar standen bereits ihre bedeutendsten Vertreter, der Mann, der „der Klassiker der Romantik" werden sollte, Ludwig Uhland, und ihr innerlichstes Talent, Justinus Kerner. Lebhafter Verkehr und geistiger Austausch mit dem ganzen poetischen Deutschland aber sollte den schwäbischen Dichtern erst durch einen Dritten erschlossen werden, der beim ersten öffentlichen Auftreten des jugendlichen Kreises, im „Poetischen Almanach auf das Jahr 1812", mit in die Reihe trat. Es war der Theologe und Stiftsstudent Gustav Schwab.

Was Uhland und Kerner ihrer Natur nach nicht konnten, das hat Schwab glänzend durchgeführt: für zwei Jahrzehnte, von 1819—1837, war er die Seele des Stuttgarter, ja des gesamten süddeutschen literarischen Lebens. Vorzüglich die Leitung zweier Unternehmungen hat ihm diese Machtstellung im Geistesleben verschafft. Von 1828 bis 1837 redigierte er den poetischen Teil des Morgenblattes, und vom „Deutschen Musenalmanach", dem bedeutendsten unter der Menge der damals erscheinenden Taschenbücher, besorgte er mit Chamisso die Jahrgänge 1833—36 und 1838 [1]). Daneben und außerhalb seines arbeitsreichen Gymnasialamtes entfaltete Schwab eine höchst mannigfaltige eigene Produktion. Neben philologischen und geographischen Arbeiten lieferte er gediegene literarische Kritiken, fand er Zeit, sich, wenn auch nicht im gleichen Umfange wie Uhland, mit altdeutscher Poesie und Geschichte zu befassen. Dazu kommen in späteren Jahren seine „Schönsten Sagen des klassischen Altertums", die ein allbekanntes Jugendbuch geblieben sind, seine Schriften über Schiller und einige religiöse Aufsätze, den

[1]) Wie Schwab dabei als literarischer Vertreter ganz Süddeutschlands auftrat, zeigt der Almanach-Briefwechsel, den, soweit möglich, Koßmann veröffentlicht hat. („Der deutsche Musenalmanach 1833—1839". Haag 1909.)

Strömungen der Zeit feind oder freund[1]). Hand in Hand mit all diesen Beschäftigungen geht eine umfassende poetische Tätigkeit. Vom „Poetischen Almanach für 1812" an las man Schwabs Namen Jahr für Jahr in zahlreichen Sammlungen und Taschenbüchern[2]). 1828—1829 erschienen dann zum erstenmal seine „Gedichte" bei Cotta in zwei Bänden, von denen der erste die einzelnen Gedichte, der zweite die Romanzen-Zyklen fast vollständig enthielt[3]). Die Sammlung erregte, wie zu

[1]) Eine annähernd vollständige Aufzählung aller Werke liefert Goedeke Gr. VIII (2. Aufl.), S. 249 ff., und Klüpfel, „Gustav Schwab", S. 391 ff.

[2]) Gedichte Schwabs enthielten (die Angaben Goedekes sind vollständig, nur die Jahrgänge werden hier präzisiert): Poetischer Almanach für 1812. Deutscher Dichterwald für 1813. Morgenblatt 1814—16, 19—22, 24—41, 44, 50. Taschenbuch für Damen (Cotta) 1815, 16, 20. Fouqués Frauentaschenbuch 1816—18, 21—24. Deutsche Frühlingskränze von Joh. Peter von Hornthal, 1816. Urania 1822, 23, 27, 28. Rheinblüten bei Gottl. Braun in Karlsruhe, 1822, 24, 25. Berliner Taschenkalender 1823. Neuffers Taschenbuch von der Donau 1824. Taschenbuch der Liebe und Freundschaft 1824. Minerva 1824, 25. Antiope 1825. Berliner Musen-Almanach, bei Fincke, 1830, 31. Deutscher Musen-Almanach 1830—36, 38, 39. Selitha, Jahrbuch christlicher Andachten für religiös-gebildete Frauen und Töchter, von Friederich, 1830. Orphea für 1831, Leipzig bei Fleischer. Huldigung den Frauen, von Castelli, Wien bei Tendler, 1832. Deutsches Stammbuch, von Eduard Duller, Kandern, 1838. Cyanen, Wien und Leipzig, 1839. Hansa-Album, von A. Harnisch, Halberstadt, 1842. Album der Tiedgestiftung. Gaben deutscher Schriftsteller, Dresden, 1843.

[3]) Der Inhalt des ersten Bandes ist geteilt in „Lieder und Vermischte Gedichte" und „Romanzen, Balladen, Legenden". Der erste Abschnitt scheidet sich wiederum in die eigentlichen Lieder, die samt den Sonetten chronologisch zusammengestellt sind, die Zeitgedichte und Neujahrslieder; der epische Teil in Freie Sagen, Geschichtliche und Halbgeschichtliche Sagen, Vermischte schwäbische Sagen, Sagen von der schwäbischen Alb und Sagen vom Bodensee und der Schweiz. Der zweite Band begreift die Christoph-Romanzen, Romanzen von Robert dem Teufel, die Drei-Königslegende, Kammerboten, Walther und Hiltgund, den Möringer, den Appenzeller Krieg und den „Morgen auf Chios", endlich als Nachtrag „Das Gewitter". Schon diese Sammlung war nicht vollständig: neben einer Reihe von Einzelgedichten fehlen die Romanzen

erwarten, kein großes Aufsehen, ward aber allenthalben von der Kritik freundlich anerkannt. Uhlands Lyrik war in der zweiten Auflage erschienen, die Kerners soeben gesammelt: so hatte man die drei Hauptvertreter der „schwäbischen Dichterschule“ beisammen. 1838 folgte eine einbändige Auswahl der Schwabschen Gedichte, erweitert durch das mittlerweile Neuentstandene; die nächsten und letzten Auflagen 1846 und 1851.

§ 2) Charakteristik von Schwabs Dichtung.

Der Muse Schwabs fehlt die poetische Urkraft, welche aus den Tiefen eines wahrhaft dichterischen Gemütes quillt,

---

von „Otto dem Schützen“. Noch größer wurde die Sichtung in der 2. Auflage von 1838. Von den Liedern bleibt fast die Hälfte fort, dafür treten acht neue hinzu; der Abschnitt „Zeitgedichte“ hat trotz mancher Streichungen bedeutenden Zuwachs erhalten, merkwürdigerweise auch durch einige Gedichte, die besser dem rein lyrischen Teil zuzuordnen wären („An einem Sonnentage“, „Im Jahr 2030“, usw.), die Sonette folgen geschlossen hinter den Zeitgedichten. In dem episch-lyrischen Teil ist die strenge Scheidung geschwunden: voran steht „Das Gewitter“, dann die freien und geschichtlichen Sagen, während die übrigen ziemlich bunt angeschlossen folgen. 11 Balladen sind gestrichen (augenscheinlich die längsten), 21 neu hinzugekommen. Von den zyklischen Dichtungen sind nur die beiden besten: Die Legende von den heiligen drei Königen und Der Appenzeller Krieg, beibehalten. Die 3. Auflage ist ein Abdruck der 2., erweitert durch drei neue Lieder, fünf Zeitgedichte, vier Balladen; die 4. Auflage endlich fügt nur des Dichters Schwanensang, den „Prolog für Schleswig-Holstein“, hinzu. Die einzige neuere und vollständigste Ausgabe von Schwabs Gedichten bildet heute die bei Reclam erschienene, welche die Gedichte der 1. Auflage mit dem, was in den nächsten neu hinzukam, enthält, dazu fünf verstreute Gedichte. Wie unvollständig und unvollkommen auch diese Sammlung noch ist, beweist, daß ich in den Almanachen und in Schwabs geographischen Werken (besonders den „Ritterburgen aus der Schweiz“) noch 84 gedruckte, in den Gedichtbüchern des Nachlasses noch etwa 90 ungedruckte Gedichte Schwabs fand. Von letzteren sind nach des Dichters Tode ganz wenige in Klüpfels Biographie, weitere drei in einer zu Stuttgart 1892 erschienenen Festschrift „Zur Erinnerung an Gustav Schwab 1792—1892. Festreden und Gedichte“, gedruckt. Die beiden Zyklen „Otto der Schütz“ und „Griseldis“ stehen weder in den Sammlungen noch bei Reclam.

die dämmernde Sehnsucht nach dem Unendlichen. Nie hat dieser Dichter das Gold reinster Lyrik geschürft. Er selbst gestand in edler Bescheidenheit, daß er die echte lyrische Empfindung, die ihn an andern so mächtig ergreife, aus sich gar nicht erzeugen könne. Von den „Drei Häuptern der schwäbischen Dichterschule“ war er am wenigsten Dichter. „Uhland hatte die Gabe, sich in bestimmte Zustände hinein-, Kerner, sich über sie hinaus zu empfinden.“[1]) Schwab war keine passive, zu inniger Versenkung geschaffene Natur. Seine poetischen Funktionen entspringen weniger einem reichen Gemütsleben, einer schöpferischen Phantasie, als dem lebendigen Gefühle über eigenes oder fremdes Erlebnis; der Verstand spielt als ordnender Faktor, Technik als poetische Formgeberin eine bedeutende Rolle. Schwab tritt mehr von außen den eigenen Empfindungen gegenüber. Er ähnelt dem Durchschnittsmaler, der sich für sein Objekt den günstigsten Stand sucht und dann frisch und fröhlich die Töne der Leinwand mitteilt. Und es entstehen Bilder, nicht vollkommen, nicht alle harmonisch nach dem vorgeschriebenen Raum disponiert, Genrebildchen, Skizzen von deutschen Kirchen und Jungfrauen, Denkmale vergangener Zeiten, da Fürsten und Städte sich befehdeten, adlige Sprossen stolzer Geschlechter zum Kampfe zogen, eine bunte, lange Reihe, alle mit kräftigen Farben gemalt, unter denen das frische Grün der Wiesen, das friedliche Blau des Wassers dem Auge wohltut.

Nur selten, zumeist in der Jugendepoche, spricht Schwab rein gemütliche Vorgänge im Liede aus. Gegen Ende seines Schaffens, als die Intensität der lyrischen Kraft bei ihm völlig geschwunden war, wandte er sich immer mehr der eigentlichen Gelegenheitsdichtung zu. Sein Schaffen war eng mit dem Stofflichen verbunden. Überall findet er seine Themata, nicht die kleinen, unscheinbaren, wie sie der wahre Dichter zu Gefäßen wählt,

---

[1]) D. Fr. Strauß, Zwei friedliche Blätter, 1839, S. 32.

sondern solche, in denen schon das von ihm Gesuchte, das seiner Denkart Homogene, innenlag, und die nur noch der Form harrten.

Das Einigende und Beschränkende in der Fülle der Erscheinungen, die sich ihm zur poetischen Bearbeitung darboten, bildet die Lebensanschauung des Dichters. Seine moralische Natur übte eine sichtende Kraft. Wie Schwab im äußeren Dasein einen doppelten Beruf fand, als Professor der alten Philologie und als Pastor und Konsistorialrat, so umfaßt auch sein Charakter, seine Dichtung zwei Pole: auf der einen Seite die lichte Realität des Altertums und dann, auf den Boden echter Frömmigkeit gepflanzt, ein Christentum, das mehr und mehr in die Bahn des Pietismus mündet. Heiterer Sonnenschein liegt auf den meisten Poesien seiner Studentenzeit. Still und keusch sind die Lieder, die er der Geliebten weiht. Nicht nur von ihr, von der Frau überhaupt, hat Schwab seine hohe, heilige Meinung. Die weiblichen Gestalten seiner Poesie: Elsbeth v. Calw, die Böhmenkönigin, die Steinlacherin, das Eßlinger Mädchen, legen davon Zeugnis ab. Gern schildert der Dichter die Handlungen religiös-ethischer Menschen, gern Vorgänge, in denen göttliche Fügung im Verborgenen oder offen waltet. Schweigend geht er hinweg über das, was ihm unrecht scheint. Anstößiges, ja auch nur Häßliches wird man in seiner Poesie ebensowenig finden wie bei Uhland.

Und wie vielen der damaligen schwäbischen Dichter, läßt sich auch Schwab eine gewisse Enge der Weltanschauung nicht absprechen. Man sehnt sich über seinen Gedichten nach „goldnen Rücksichtslosigkeiten“, die einmal erfrischend wie Gewitter dahinfegen möchten und mit sich reißen alles Verstaubte in Sitte und Denken. Schwabs Denken und Fühlen wurzelt in der Vorrevolutionsepoche des 19. Jahrhunderts, jener Zeit überkommener Werte, mühsamer, bewußter Erhaltung des Geschaffenen, einer Zeit, die reif war für Heine und das „Junge Deutschland“ zum Kampfe rief.

§ 3) Skizze der poetischen Entwicklung Schwabs.

Die ersten Gedichte, welche Schwab der Veröffentlichung für wert hielt, entstammen dem Jahre 1809[1]). Seine lyrische Produktion setzt sofort ziemlich stark ein und währt in gleicher Fülle etwa zwei Jahrzehnte. Erst dann ist ein merkliches Abnehmen festzustellen. Schon in den frühesten Schöpfungen waltet eine gewisse Leichtigkeit, die jeden Gedanken an mühsam Ersonnenes verscheucht. Etwas von träumender Jugend klingt aus ihnen, ein Weiches, Dämmerndes, das der Muse Schwabs rasch abhanden kommt. Wenn irgend, so hat hier die Romantik sein Dichten gestreift. Verschwommen tauchen Gedanken Schellingscher Philosophie auf (besonders in den unveröffentlichten Gedichten: „Nächtliche Gottesverehrung"; „An Theklas Krankheit"; „Der Einklang"), um ebenso schnell zu verschwinden. Noch herrscht das Typische oder der nackte Gedanke ohne sinnliches Gewand in diesen Versuchen. Noch schwankt Schwabs Dichtung zwischen sehr entfernten Polen. Vielfältiges Bemühen ist von wechselndem Erfolge gekrönt. Bald gelingt ihm ein glücklicher Wurf, bald greift er völlig fehl. Oft siegt die Neigung zur Rhetorik, zu leerer Phrase.

Daneben aber stehen Jugendgedichte, die zu den besten Schöpfungen seiner Lyrik zählen; ich nenne das zarte, stimmungsreiche Gedicht „Die Wolke am Sternenhimmel" oder den „Liebesmorgen". Hier gelingt ihm schon ein anmutendes Bild: wie frühmorgens die Geliebte hereintritt, um ihn mit „den süßen, schlaftrunknen Äuglein halb im Traum zu grüßen".

Und woher nimmt Schwab diese ersten Töne seiner Leier? Sicher tragen weder Inhalt noch Sprache die Merkmale einer starken Persönlichkeit. Und doch scheinen sie freier von fremden Einflüssen als je die Dichtung seiner späteren Jahre. Kaum, daß sich hie und da, wo die Antike

[1]) Die Gedichthefte des Nachlasses enthalten Produkte schon von 1806 an; zuerst unreife Nachahmungen der antiken Schulautoren.

hineinspielt, Spuren der eben abgeschlossenen Schulbildung zeigen.

Auch der schwäbische Dichterheros Schiller, in dessen Atmosphäre er gleichsam aufwuchs, hat keinen einschneidenden Einfluß auf ihn ausgeübt, so sehr Schwab ihm zeitlebens Liebe und Verehrung zollte. Sah er doch in Schiller nicht nur den größten Künstler, dem seine Heimat das Leben geschenkt, er erkannte an diesem Großen auch manche der eigenen Brust verwandte Seite. Auch ihn wußte er für alles Schöne begeistert, einen Feind des Gemeinen: auch Schiller war eine moralische Natur. Und mehr noch: Schwabs umfängliche Schillerbiographie zielte dahin, ihn außerdem zu einem guten Christen zu stempeln, wobei es natürlich an Gewaltsamkeiten nicht fehlen konnte. Mochte Schwab hier auf falsche Voraussetzungen bauen, mochten seine Gedichte, die auf Schiller Bezug haben („Der Riese von Marbach"; „Goethes Tasso"; „Schillers Braut von Messina"), teils jugendlich unbeholfen, teils flach ausfallen, heilige Überzeugung, stolze Freude und Bewunderung spricht aus jedem Wort. So fällt es beinahe auf, in Schwabs Poesie verhältnismäßig wenig Berührungen mit Schiller zu finden: nur ein einziges Gedicht kann ganz als Nachbildung angesehen werden: „Der Sänger und die Fremden" (1830). Es wiederholt allbekannte Schillersche Motive: Der Harfner findet daheim nur Hohn und Spott. Aber der Wind nimmt seine Töne auf die Flügel und trägt sie „über grüne Hügel ins Thal zu einem hohen Stamm", und Frauen und Männer steigen von den Bergen und lauschen dem „fernen, wunderbaren Klang". — Sonst wecken nur einzelne Worte und Sätze Reminiszenzen an Schiller[1]). Daß er sich nicht mit der Großartigkeit des

[1]) Ich stelle die besonders deutlichen Stellen zusammen:

1810. Liebe im Winter: Deiner Züge Harmonie nur tönt. — Seine Hoheit offenbaren.

1810. Wolke am Sternenhimmel: Diese hohe Schönheit — wunderbare Tiefe — ein mild Erbarmen.

Genius messen durfte, wußte Schwab selbst. Dem Rhetorischen aber leistete er gern Gefolgschaft. Am häufigsten in der Jugendepoche schöpfte er aus dem reichen Born, der hier floß. Doch auch später, wo es galt, Erhabenes im Dithyrambus zu feiern, durch das Mittel eines glänzend geschmückten Gedankens den Gegenständen zu nahen, in Festgedichten, suchte und fand er bei Schiller die geeignete Form.

Tiefgreifender und umfassender wurde für Schwab der Einfluß seines Gefährten und Freundes Uhland.

— — mich laß immer froh gestehen,
Daß ich dein ält'ster Schüler bin:
Will den in mir die Nachwelt sehen,
So zieht mein Schatten aufrecht hin.

1810. An die Wände einer Bergkapelle: Bessere Zonen — irdisches Gewimmel — Liebesüberschwänglichkeit.
1811. Im Tempel: Des Gesanges Wogen — unnennbare Fülle.
1812. Morgenbegegnung: Sah den Himmel sich erschließen.
1814. Zum 18. X. 1814: Von Hohen töne dann und Niedern ein festlicher Zusammenklang.
1825. An den Gesang: Da wachsen Flügel den Gedanken.
1825. An das Wasser: Ein Thor der Zeit ist aufgethan — des Jahres Schwelle — hier schwellest du den Fluß zum Meere, und klopfest an Palästen an usw.
1827. Nachruf an Wilhelm Hauff: In das Nichts — in das Reich des Lichts.
1832. An einem Sonnentage: Dort wohnt die Klarheit, die hier immer säumet.
1850. Prolog für Schleswig-Holstein: Im friedevollen Reich der Töne vereinigt uns die Harmonie.

Außerdem in einigen epischen Gedichten:
1826. Schöpfung des Bodensees: ganz besonders Eingang und Ende.
1826. Des Feindes Tod:

Jetzt erbarmt ihn erst der Schöne,
Die das Schicksal für ihn schlug.
O wie holde Züge trug
Dieser Jüngling, wert der Thräne,

und die Schlußzeilen:

Als sein heilig Eigenthum
Pflege doch der Mensch den Frieden.

So bekannte sich Schwab selbst in der Widmung „An einen Freund", die er seiner Gedichtsammlung vorausschickte, aller Welt als Uhlands Schüler. Ganz glücklich ist die Bezeichnung nicht: denn als Schwab im Februar 1811 den um fünf Jahre Älteren kennen lernte, da hatte er sich schon selbständig die poetischen Sporen erworben. Dann freilich kamen Jahre, in denen Uhland durchaus zum „poetischen Gewissensrat" des jüngeren Genossen wurde. Die wortkargen Berichte seines „Tagbuchs" eröffnen uns wertvolle Einblicke in ihren intimen poetischen Verkehr. Schwab erkannte in Uhlands gedrungener Schlichtheit ein wirksames Gegengewicht gegen eigene Fehler, und so begann er ein förmliches Uhlandstudium. 1826 veröffentlichte er in den von W. Wenzel herausgegebenen „Moosrosen" eine kritische Analyse von Uhlands Poesie.[1]) Der Aufsatz bedeutet nicht nur die reifste Prosaarbeit aus seiner Feder, sondern ward auch als erste laute Anerkennung und eingehende Würdigung für das allgemeine Urteil maßgebend. So scharf Schwab hier das Wesen der Uhlandschen Dichtung, das Charakteristische von Form und Sprache herauszuheben vermochte, so hat er doch nur selten die gerühmten Vorzüge sich vollkommen anzueignen verstanden.

Mit dem Jahre 1814 setzt die poetische Nachahmung deutlich ein. Gleich zu Anfang steht das Gedicht, das vor allen des Meisters Gepräge trägt. Es ist „Der Todesklang" (1814). Schon die erste Strophe zeigt unverkennbar das Vorbild:

Es steht an Finnlands Gränzen
Ein festes Schloß erbaut,
Das in des Mondes Glänzen
Weit über die Lande schaut.

Das ist deutliche Imitation. „Des Sängers Fluch" war soeben gedichtet:

---

[1]) Auch abgedruckt in „Kleine prosaische Schriften", S. 1—46.

„Es stand in alten Zeiten
Ein Schloß so hoch und hehr,
Weit glänzt es über die Lande ......“

Weiterhin in Schwabs Ballade die unmittelbar einsetzende direkte Rede, volkstümliche Wendungen und zum Schluß die beiden rhythmisch bedeutenden Sätze: „die Wellen fallen und steigen, — der Fluß rauscht durch die Nacht“ ganz nach dem Charakter des „Versunken und vergessen. Das ist des Sängers Fluch“; endlich die hier zum erstenmal auftretenden doppelten Senkungen: alles sind untrügliche Zeichen des Nachbildens.

Uhlands Einfluß zeitigt typische Erscheinungen in Schwabs Poesie. Die Rhetorik mindert sich, Sprache und Stil werden einfacher, und seit 1814 finden sich bei ihm Ausdrücke des Volksliedes und altertümelnde Floskeln, wie sie Uhland zu erneuern liebte. Den wichtigsten Gebrauch davon machte eine Reihe von Balladen, die in bewußt bänkelsängerischem Ton durchgeführt sind. Das Urbild hierfür war die „Schwäbische Kunde“. Schwab liefert darauf eine ganze Reihe solcher unstrophischen Poeme, meist ermüdend breit und zu gesucht volkstümlich oder kindlich.[1])

Besser verstand er es, Uhland in der Einheit, im strafferen Bau mancher Balladen, in der Technik der Redeführung nachzuahmen. So vorzüglich dramatische Art war ihm noch nicht gelungen, wie in den Anfangsstrophen der „Elsbeth v. Calw“ mit der direkt einsetzenden Rede und unmittelbaren Exposition, zu Beginn der „Maid v. Bodmann“, oder in den knappen, sich überbietenden Wechselreden der zweiten „Hans Hemmling“-Ballade, die an die erschütternden Strophen im „Schloß am Meer“ erinnern. Auch Schwabs Naturschilderung übernimmt manchen Ausdruck des Meisters.

Es steigt ein schöner Hügel,
Er steht voll Wald und Wein .....

---

[1]) Vgl. S. 18.

beginnt die „Glocke von Wunnenstein". Dieselbe Bewegung der Linie hatte schon Uhland:

— es möchte streben und steigen
In der Abendwolken Glut.

In den „Beiden Gleichen" trauert beim Untergange des Geschlechts ein „Spätrot" hinter den Schlössern, in Uhlands „Pilger" durchglüht „ein Abendrot den Hain", während die Seele den Körper des Sterbenden verläßt.

Ich weise noch kurz auf die Gedichte hin, die deutlich bald formal, bald im Motiv einem Vorbild des Meisters nacheifern.

Die Verwandtschaft der Szene im „Lied eines abziehenden Burschen" (1814) mit Uhlands „Was klinget und singet die Straß herauf?" liegt auf der Hand. In beiden sogar die Geliebte im letzten Häuslein der Stadt!

Die „Tübinger Schloßlinde" (1815). Der Gegenstand ist sehr ähnlich „Graf Eberhards Weißdorn". Hier und dort zum Schluß der Hinweis auf die Ewigkeit der Natur und das Verblühen des Menschen. Freilich, was bei Uhland eine Strophe andeutet, das erweitert sich bei Schwab zur zweiten Hälfte des Gedichts.

„Die Steinlacherin und der Russe" (1822). Den gleichen Grundgedanken, wie die Reinheit eines Mädchens über rohe Kraft siegt, finden wir in Uhlands „Räuber" (veröffentl. 1820), allerdings in unendlicher Einfachheit, losgelöst von aller Bestimmtheit der Daten und zu reiner Menschlichkeit erhoben.

„Des Fremden Königreich" (1824) zeigt nächst dem „Todesklang" am deutlichsten Uhlandsche Art:

Der König feiert am Meer das Spiel,
Es nahen Ritter und Fürsten viel,
Die Flut, sie rufet und rauschet,
Die Sonne lächelt und lauschet.

Es ist die Szenerie aus dem „Blinden König", welche die Strophe vor dem geistigen Blick entrollt. Eigentümlich Uhlandsche Ausdrücke begegnen: „Was hebet sich dort im

Abendlicht?“ „Eiland“ „herrlicher Knabe“. Das nachgestellte Attribut ist mehrmals vertreten, und die Wechselrede in kurzer Frage, schlagender Antwort:

„O Knabe, wo ist das Brautgemach?“ —
„Dort zwischen den Mauern ohne Dach!“
„Wo harren die Edelknaben?“ —
„Dort fliegen und krächzen die Raben!“

könnte ohne weiteres aus einer Ballade Uhlands entnommen sein. Selbst der Inhalt steht im Banne des Vorbilds. Die Auffassung von der grausen Macht des Schicksals, des Verhängnisses als elementarer Gewalt, will nicht stimmen zu Schwabs sonstigem Denken.

Auch die im gleichen Jahr entstandene „Blutrache“ wimmelt von Uhlandschen Formen. Die Wiederholung derselben Worte:

Jetzt kannst du bei mir nicht bauen dein Haus,
Bei mir dein Weib nicht freien,

den charakteristischen Wechsel zwischen Imperfektum und Perfektum:

Der Jüngling schnellte sein Haupt empor,
Hat rasch sich aufgeschwungen ...

hat auch Uhland verwandt.

Der 1829 gedichtete „Glockenklang“ stellt sich neben des Meisters „Verlorene Kirche“. Aber deutlich tritt gerade hier der große Gegensatz beider Dichter hervor: Schwab arbeitet das gegebene Material einfach poetisch aus und löst das dämmernd Geheimnisvolle zu nackter Wirklichkeit. Und bei Uhland? Ein heiliges Lied von der Sehnsucht der Menschenbrust, versinnlicht im Rauschen und Streben des Tannenforstes.

Am zeitlichen Ende der korrespondierenden Gedichte stehen die „Triumvirn“ (1832) parallel zu Uhlands „Ver sacrum“ [1]).

---

[1]) Vgl. Anhang Nr. 4.

Seit Mitte der zwanziger Jahre nehmen die Berührungen mit Uhlands Poesie ab und verschwinden endlich ganz. Überhaupt darf die Nachhaltigkeit dieses Einflusses keineswegs überschätzt werden. Mit Recht meinte Jean Paul, „daß im Lyrischen keine Natur nachzuahmen sei als die Mitgebrachte.“ Wenn Schwab formal an Uhland lernte, so konnte er doch nie aus den Grenzen seines Talentes und seiner Natur heraus. Immer muß man die große Verschiedenheit beider Dichter im Auge behalten. Uhland neigt mehr zum Lyrischen, Schwab zum Balladesken.

Uhland haftete viel weniger am Stofflichen. Auch seinen epischen Gedichten liegt oft ein recht unbedeutender Vorwurf zugrunde[1]). Dann tritt seine innige, nie erkaltete Liebe zur Natur gestaltend hinzu. Das Naturleben ward Uhland zum Abbild der sittlichen Welt, zum Organ seiner dichterischen Stimmung. So konnte er nie Gelegenheitsdichter wie Schwab sein. Er mußte warten, bis „die Muse zu ihm kam“, und verarbeitete einen an ihn herantretenden Stoff immer nur insoweit, als sich das Leben des eigenen Gemütes darin spiegelte.

Schwabs Poesie beherrschte damals, als ihm Uhland zuerst als Vorbild vor Augen stand, und noch durch lange Zeit eine merkwürdige Unbestimmtheit. Manchmal scheint er sich vorzunehmen, uhlandisch zu dichten; dann schreibt er so schöne, volkstümliche Strophen nieder, wie im „Liede eines abziehenden Burschen“. Aber unmittelbar darauf folgt (in „Erste Liebe“) wieder ganz die blasse Gedankenwelt der Jugenddichtung. Oder in dem Streben, anschaulicher zu schildern, seine Vorstellungen bildlich zu verdichten, wird er geschmacklos und besingt die „blauvergißmeinichtigen Aeuglein“ seines Liebchens („An Pauline“. 1815). Noch lange hat Schwab gegen die Abstraktion, die Feindin echter Lyrik, gerungen. Er sucht durch Personifikation der Be-

[1]) Vgl. Eichholtz, Uhlands schwäbische Balladen. 1873. S. 3.

griffe die Gefahr zu meiden. So beginnt das Neujahrsgedicht 1820 mit einem hübschen Bilde, indem es den „Wunsch, den holden Knaben“ einführt. Etwas theatralisch erscheint ein andermal („An einem Sonnentage“) die Hoffnung:

> Sie taucht empor, von Rosenglut erhellt,
> Die Hoffnung mit dem Engelsangesichte.

Gleich mit vier Allegorien operiert überschwänglich das Lied „Gottes Engel“: Krieg, Sieg, Tod, Frieden. Das ist nicht mehr als Wort gewordener und in Bildern erstarrter Gedanke.

Schwab dichtete nie ausschließlich in einer Manier, ja auch nur einer Form; mit Gewandtheit wußte er sich die verschiedensten fremden Elemente anzueignen. Dadurch entsteht jene Vielseitigkeit, die seiner Sammlung das schillernd Bunte verleiht. Weil er zu viel Formen und Mittel erprobte, verlor er die Möglichkeit, auf einem Gebiete etwas Bedeutendes zu leisten.

Mit Tönen des Kirchenliedes (Dies ist der Tag) beginnt das Gedicht „Lebenslauf“:

> In unser armes Fleisch und Blut
> Verwandelt sich das ewige Gut;

Heinesche Motive klingen an in der „Feuerwerkerstochter“ oder dem „Köhler“ mit der unheimlichen Gestalt des dunklen Todesboten.[1]) Und endlich meinen wir in einem langgestreckten Gedicht, der „Vision am Jahresschluß 1827“ leise Nachklänge von Novalis sprachvollendeten „Hymnen an die Nacht“ zu hören. Der Rhythmus, die Wahl und Stellung der Worte zeigen sich beeinflußt. Für einzelne Parallelen liegen die Stoffe einander zu fern. Natürlich blieb Schwab weit hinter dem Vorbild. Die er-

[1]) Schwab hatte für die poetischen Schönheiten in Heines Gedichten einen offenen Sinn (vgl. „Die versunkene Burg“, R. 387), dem Gegner Uhlands aber und dem Zyniker trat er scharf entgegen (vgl. das Epigramm Klüpfel S. 276, und viele im Nachlaß).

habene Ruhe des Tones vermochte er nicht durchzuführen. Es fehlt seiner Sprache für freie Rhythmen das Vollgewicht des Ausdrucks und Gehaltes.

Ein merklicher Wandel der Form tritt um das Jahr 1830 ein. Die Sprache wird reicher, blühender, ohne zum Bombast einiger Jugendgedichte zurückzukehren. Eine Fülle der Rede, ein Sprudeln der Worte hebt an, wie es so bunt und vielgestaltig Uhland nie zu Gebote stand. Man lese z. B. die ersten Strophen der „Feuerwerkerstochter" (1834):

Auf waldigem Boden, im grünen Moose,
Umwebts den Baum, wie Schimmer der Rose,
Wie Nelkendunkel, wie Tulpenlicht,
Wo liebliche Jugend den Reigen flicht.

Welch ein Unterschied zwischen diesen sinnlich geschauten Bildern und dem früheren Gedankenballast. Endlich spürt der Leser die Würze der freien Natur. Mochte ihr Reichtum schon den jungen Dichter bannen, erst jetzt fühlt er sich eins mit dem Leben in Wald und Feld. Die Natur und die Welt ihrer Erscheinungen leiht ihm jetzt seine Gleichnisse: im „Erinnerungslied an ein Brautpaar" (1832):

Da hatte leis den Blütenthron
In zweien Herzen aufgeschlagen
Die wunderbare Liebe schon —,

in „Mathilde" (1832), wo das „Gelb des Köpfchens" mit „der Ähren Schimmer" verglichen wird. Ja, überraschende Wendungen treffen wir:

Im Grillchen kichert nur,
Im Vogel jauchzt Natur.

Und schließlich gelingt es dem Dichter, die Außenwelt zum mitfühlenden Wesen zu machen, in ihr eigen Lust und Leid verkörpert zu sehen. In dem ergreifenden Gedicht „Die Linde" (1840) läßt er dem tiefen Schmerz über den Verlust des Kindes seinen Lauf; in der zerspellten Linde sieht er ein Bild seines Herzens:

Vor dem zerrissnen Lindenbaum
Ich selbst zerspalten im Wind.

Und noch einmal klingt das Thema nach in der „Geburtstagsfeier in Schweden 1841". An den Fällen Trolhättas erkennt er im Rasen der Wasser nur sein eigen Abbild, die Verzweiflung des Lebenden:

Verzweifelnd stürzt mit wildem Schäumen
Ein ganzer See dem Meere zu . . .,

bis der milde Strahl der Abendsonne seinem Innern Ruhe gibt.

In den vierziger Jahren ist Schwabs Dichtung, nachdem sie soeben noch durch unerwartete Fähigkeiten überrascht hatte, fast versiegt.

§ 4) Zu Metrik und Sprachgut.

In der Verskunst ist Schwab oft eine virtuose Leichtigkeit eigen, die, vereint mit wenig markiger Sprache, unerfreulich berührt, sodaß man bisweilen den Eindruck leerer Reimerei erhält. Dieser Mangel macht sich nicht während der ganzen Zeit seiner Produktion bemerkbar, vielmehr können wir bei ihm mehrere Phasen der poetischen Formgebung bestimmen.

Die ersten veröffentlichten Verse zeigen schon den einfachen jambischen oder trochäischen Rhythmus, dem Schwab zeitlebens den Vorzug gab. Zumeist sind es jambische Strophen von vier oder acht Zeilen. Es überwiegt der gekreuzte Reim; gern verschlingen sich klingende mit stumpfen Ausgängen. Wechseln vier- und dreihebige Verse miteinander ab, so hat der vierhebige männliche, der dreihebige weibliche Endung (eine Ausnahme macht nur der „Kellergeist"). Auch wenn mehrere dreihebige Verse aufeinander folgen, alterniert weiblicher mit männlichem Reim [1]).

[1]) Sogar wenn mehrere dreihebige Zeilen vierhebigen vorangehen, tritt dieser Wechsel im Ausgang der dreihebigen Jamben ein (z. B. aus späterer Zeit: „Die Maid von Bodmann").

Die unstrophischen Gedichte (vgl. S. 11) setzen sich bis auf eins („Des Löwen Zunge") aus vierhebigen, streng jambisch gebauten Zeilen zusammen, die paarweise reimen. Als lyrische Form verwendet sie der Dichter nur in den Jugendjahren („Die stille Stadt"; „Die Wolke am Sternenhimmel"; „Einzug"), in der epischen Poesie auch späterhin. Besonders schwankhafte Motive [1]) oder Stoffe, die zu behaglich breiter Schilderung einladen [2]), hüllt er in dies Gewand. Hier, wo keine Strophen Einschnitte des Satzbaues und der Gliederung verlangten, ließ sich Schwab leicht in vielfach wiederholten Anaphern, in breiter Parallelschichtung gehen, nicht zum Vorteil seiner ohnehin etwas redseligen Dichtung.

Hatte Schwab in den ersten Jahren ruhigere Formen bevorzugt, so leitete ihn leichtes Schaffen und flüssiger Stil alsbald in ganz andere Bahnen. Seit 1813 entstehen zahlreiche Gedichte, bei denen man sich des Eindrucks der Versschmiederei nicht erwehren kann. Der Reim bekommt ein Übergewicht. Wenn, wie etwa im „Hirten von Teinach", acht kurze, dreihebige Verschen durch starke Reimworte gebunden werden, und die Senkungen dabei schwach gefüllt sind, muß das zum Leiern führen. Die Gefahr verstärkt sich, wo wir als Kunstmittel dreimalige Aufnahme desselben Reims, wie im „Vogt von Hornberg", wohl gar dreisilbiger Reimworte, wie im „Wechsel", haben. Überdies ist der Dichter in seinen Reimen nicht erfinderisch. Überraschende oder verblüffende Zusammenklänge fehlen bei ihm. Eine so große Rolle das gereimte Wort spielt, nie ist, wie etwa bei Rückert, ein Lied um des Reimes willen gemacht. Er bleibt lediglich Ornament, freilich oft wulstiger Zierat an einem schwachen Bau. — Auch die Gebilde seines Strophenbaus werden immer künstlicher. In der Hebungszahl stark

[1]) „Herzog Christoph und sein Schreiber"; „Des Löwen Zunge".

[2]) „Mönch und Nonne"; „Nikodemus Frischlins Vater"; „Der Hohlenstein"; „Rudolph und der Gerber" u. a. m.

unterschiedene Verse[1]) werden vereint; Reimstellungen: ab ab ccb[2]), ab ab ccd und ähnliche erscheinen in inhaltlich anspruchslosen Strophen.

Erst um die Mitte der zwanziger Jahre verschwinden die spielerischen Formen aus seiner Poesie. In das eintönig gleichmäßige Auf und Ab der kurzen Versmaße kommt Abwechslung. Wo es der Idee des Inhalts angemessen schien, zieht Schwab jetzt die hüpfenden Versmaße heran, zuerst 1826 in den Bodensee-Balladen, die drei anapästisch gebaute Stücke aufweisen[3]). Auch für mehrere der Schweizer Gedichte[4]) verwendet er diesen Rhythmus. In seiner lyrischen Poesie ist er nur zweimal vertreten, in der prächtig bewegten „Feuerwerkerstochter“ und dem kleinen Gedicht „Bekanntschaft“ des Wanderliederzyklus. Auch die zweisilbige Senkung im jambischen Versbau tritt nun etwas mehr hervor. Waren es in früheren Jahren im ganzen zwei Balladen Uhlandischen Charakters[5]) gewesen, welche doppelte Senkungen zeigten, so beleben diese jetzt einige der schönsten Romanzen in den zwanziger Jahren: „Des Fremden Königreich“, das wie jene deutlich Uhlands Geist beherrscht, die volkstümliche Balladengruppe „Hans Hemmling“ und zwei Gedichte, die durch die Fülle der doppelten Senkungen zwischen jambischem und hüpfendem Rhythmus vermitteln, auch nicht durchaus volkstümlich gehalten sind: „Des Fischers Haus“ und „Der Gefangene“. Beinah in jeder Zeile macht der Dichter hier von der Freiheit der Doppelsenkung ein- oder mehr-

---

[1]) Öfter begegnen zweitaktige Verse neben drei- und vierhebigen: in anapästischem Rhythmus im „Fleischer von Konstanz“ und „Bekanntschaft“, trochäisch mit stumpfem Schluß in „Soldatenrache“, mit klingendem in „Heloise an Abelard“, iambisch mit weiblichem Ausgang nur in dem ungedruckten Gedichte „Die Jungfrau“ (siehe Anhang), wo die Kurzzeilen zwischen je zwei vierfüßige eingereiht werden.

[2]) „Der Riese von Marbach“; „Eberhard der Gütige“.

[3]) „Der Reiter und der Bodensee“; „Im kupfernen Kessel von Bodmann zu singen“; „Der Fleischer von Konstanz“.

[4]) „Der Gant“ und einige nicht in den Sammlungen befindliche.

[5]) „Der Todesklang“ 1814; „Die Wurmlinger Kapelle“ 1815.

mals Gebrauch, häufig in aufeinander folgenden Versen an entsprechender Stelle (so daß etwa in drei Zeilen je der zweite Versfuß starke Füllung besitzt). — Später begegnen die doppelten Senkungssilben nur noch zweimal: in den lebendigen Knittelversen des „Johannes Kant“ und einem einzigen lyrischen Gedicht „Der Bäurin Süden“.

In der zweiten Hälfte seines Dichtens setzt Schwab öfter als bisher vollere Silben in die Senkung. Schwebende Betonung zwar ist noch immer selten:

Heùérnte schő́nste Zéit im Jáhr .....
Wòhl wénns ans Wélken géht,
Dèm, dér so sű́ß verweht. (Heuernte 1837);

aber im ganzen wird seine Metrik jetzt getragener, ihr Schritt langsamer. Selbst der Reim verliert etwas von seiner überragenden Stellung. In den freien Rhythmen der „Vision“ (1827) hat Schwab ihn ganz gemieden. Ein andermal verbindet er ihn mit rhythmisch gebauten Zeilen zu merkwürdigem Gebilde: „Im Jahr 2030“. Auch die umarmenden Reime, wie sie Schwab von 1822 an als durchgehende Kunstform einiger Gedichte („Die Feien des Ursulenberges“; „Der Graf von Zollern“) braucht, dämpfen das frühere Reimgeklingel. Mehrere Poesien von strophisch-zweizeiligen Gliedern gewähren ebenso viele Vorzüge, wie die unstrophischen von Nachteilen begleitet waren: straffen Bau und kurze, geschlossene Sätze. „Der Reiter und der Bodensee“, „Der Bäurin Süden“, „Ein Lebenslauf“ stehen formell unter den besten des Dichters.

Auch die ruhig dahingleitenden fünffüßigen Jamben verwendet Schwab mit einer Ausnahme („Liebe im Winter“) erst seit Beginn der dreißiger Jahre. Nur einmal („Zu Lessings Nathan“) sind es Blankverse, die übrigen binden Reime. Fast alle wurden als Gelegenheitsdichtungen für rezitativen Vortrag verfaßt, nur das „Erdbeben“ rechnet zu den Balladen.

Anders die ebenfalls aus jambischen Pentapodien bestehenden Oktaven. Für sie zeigt gerade der junge

Dichter Neigung und zwei seiner gediegensten Liebesgedichte hat er in dies Gewand gehüllt. Später zog er sie ebenfalls vorwiegend zu Festpoemen heran.

Auch das Sonett liebt Schwab besonders in der Frühzeit seiner Dichtung. Von den älteren schwäbischen Dichtern bringt er es am meisten zur Anwendung, und von allen weiß er ihm die verschiedensten Gestalten zu geben. Gerade zuerst ging er auf diesem Gebiete seinen eigenen Weg. Die Ausgänge der beiden ersten Strophen waren durch die Überlieferung als umarmende Reime festgelegt. Für die dritte und vierte hat Goethe ebenfalls nur ein Schema, Uhland aber zwei; nämlich die Reimstellungen a b c, a b c und a b a, c b c. Die erste dieser Formen wendet Schwab bis zum Jahre 1813 dreimal, die zweite nur einmal an, während er daneben folgende neue einführt; a b c, a c b („Weiblichkeit“; „Maria mit dem toten Jesus“; „An eine Weinende“); a b b, c c a („Deutschheit“; „Erdenkrieg und Himmelsfrieden“); a b c, c b a („Irrthum“). In der folgenden Zeit (1813—28), da seine Nachahmung Uhlands am stärksten ist, dichtet er fast ausschließlich in dessen Sonettenform, und nur in der einzigen später entstandenen Sonetten-Dichtung, dem Zyklus der „Sonette aus dem Bade“, offenbart er noch einmal den ganzen Reichtum, welchen er der Gattung gegeben hat.

Ebenso wahrt sich Schwab freie Hand bei dem Maß, das Uhland seiner Zeit wiedergeschenkt hat. Nie brauchte er die Nibelungenstrophe in der fest umrissenen Form des Meisters. Im Christoph-Zyklus (1819), wo er sie zuerst verwendet, ist, wesentlich abweichend von der Metrik der Eberhard-Romanzen, der Binnenreim durchgeführt. Dazu begegnet hie und da eine doppelte Senkung. Anders die Nibelungenstrophe der „Kammerboten“: der innere Reim verschwindet beinahe. Dafür aber werden im Gegensatz zu Uhland die stumpfen Endreime mit zahlreichen klingenden durchsetzt, und die doppelten Senkungen haben sich so vermehrt, daß man gleich in der ersten Zeile:

„Wir haben Eisen und Schwerter, fünf Finger an jeder Faust“

zweifeln könnte, ob überhaupt das Nibelungenversmaß vorliegt. Noch ein anderes Schema stellen die Nibelungenstrophen in „Walther und Hiltgunt“ dar; Schwab versucht hier, die alte Weise möglichst rein nachzuahmen, behält aber das Schwanken der Endreime bei[1]).

Im allgemeinen übten diese strenger umrissenen Formen keine ungünstige Wirkung auf Schwabs Poesie. Die Komposition des Inhalts schmiegt sich ihnen an und wird von unnützem Rankwerk befreit.

Noch einige Worte über den sprachlichen Ausdruck Schwabs, zumal die Eigentümlichkeiten, die sich von der hochdeutschen Schriftsprache entfernen. Gleich den übrigen schwäbischen Dichtern war auch er nicht frei von dialektischen Anklängen. Gerieten bei Früheren, besonders in Schillers Erstlingswerken, die schwäbischen Nuancen ihrer Sprache ohne Absicht zwischen das reine Hochdeutsch, so hat Uhland als erster in schelmisch-volkstümlichen Liedlein (wie dem Metzelsuppenlied) bewußt dialektische Brocken einfließen lassen. Schwab folgte ihm in dieser absichtlichen Anwendung[2]) nach. „So wie ich dichte, denkt das Volk in der Schweiz, im Elsaß und in Schwaben bis auf den heutigen Tag. Aus seinem Munde vielmehr als aus den Chroniken habe ich meine Sprache gelernt[3]).“ Aber in diesen Worten liegt ebenso das Geständnis, daß Schwab nicht alle Floskeln altertümlicher Diktion dem lebendigen Sprachgut entnahm. Auch darin war Uhland vorangegangen. Doch während ihm nebeneinander der Minnegesang und das Volkslied Material ge-

---

[1]) Zweizeilige Nibelungenstrophen mit männlichem Ausgang verwendet Schwab in einer Ballade der „Schweizer Ritterburgen“ II, 58: „Die zwey Köpfe“ (1829).

[2]) Unbeabsichtigte, dialektische Eigentümlichkeiten im Reim bleiben bei ihm selten: die zahlreichen Ausgänge, in denen ü mit i, ö mit e gebunden wird, sind auch sonst geläufig; auffällt nur die Reimung von drei ganz verschiedenen e-Lauten in: öde — rede — beede (aus beide). Der Reim Burg — durch ist nordschwäbisch-mitteldeutsch.

[3]) Brief an C. v. Holtey in Darmstadt vom 14. Februar 1831. (Schiller-Archiv.)

liefert hatten, nutzte Schwab in erster Linie das Volkslied und die bürgerlichen Chroniken. Oft ist die Entscheidung sehr schwierig, ob ein der Schriftsprache ungewohnter Ausdruck dem Altdeutschen oder der württembergischen Volkssprache entlehnt ist, in der sich manche altertümlichen Worte bis auf den heutigen Tag erhielten. Immerhin dürfen wir uns an des Dichters Versicherung erinnern, daß er mehr aus dem Munde des Volkes als aus den Chroniken seine Sprache lernte, wo ein Ausdruck in älterer Zeit und zugleich im heutigen Schwäbischen belegt ist. Dazu zählen die bei Schwab öfter vorkommenden ‚drob‘ für ‚darüber‘; ‚für‘ statt ‚vor‘; ‚fürder‘; ‚herfür‘; ‚als‘ im Gebrauche unseres ‚wie‘ (als verwaist); ‚als wie‘; ‚nicht‘ für ‚nichts‘; ‚mählig‘; ‚thörig‘; ‚baß‘; ‚das Gau‘; ‚erben‘ (= beerben) ‚der Ruhe gewohnen‘ in den „Sonetten aus dem Bade“ (auch bei Uhland einmal: ‚er konnte nicht der Ruhe gewohnen‘); ‚er billt‘; ‚ausreuten‘. Spezifisch schwäbisch sind allein die Formen ‚sochen‘ für ‚siechen‘ in dem Gedicht „Ein Mord“ der „Wanderlieder“; ‚Metzig‘ = Schlachtbank im „Fleischer von Konstanz“. Etwas weiteres Sprachgebiet hat rein verstärkendes ‚doch‘: „Sie grüßten sich wie Brüder doch — mit Kuß und Liebeszeichen“ („Die beiden Gleichen“). Das Hoch-Allemannische „ob und nied“ mit dem Dativ kommt im „Appenzeller Krieg“ vor. Von all dem dürfen wir also erwarten, daß es Schwab teils selbst geläufig, teils aus der schwäbischen Volkssprache bekannt war. Verstreuen sich ja auch diese Worte unterschiedslos über die ganze Zeit seiner Tätigkeit; einzig in den rezitativen Gedichten und den Balladen, die ihr Thema dem Altertum entnehmen, sind sie fast ganz gemieden.

Anders eine Reihe altertümlicher Formen und Worte, die Schwab die Literatur vergangener Zeiten gegeben: das alte bei Luther gebräuchliche ‚unterwegen‘, das ehemals übliche ‚unglaubig‘, das ‚Gebäu‘, das Verbum ‚zücken‘ in intransitivem Gebrauch, der auch von Uhland verwandte Plural ‚die Halle‘, der Infinitiv ‚wesen‘. Auffällig berührt das Adjektiv ‚kind‘ für ‚kindisch‘ im „Theophorus“: ‚Doch freut ich

mich am kindesten.' ,kind', so gebraucht, ist übrigens auch in der mhd. Sprache selten (Grimm Gr.[2] IV, 297, Wigal. 89, 40, Neidh. 19, 36 und wenige andere Stellen)[1]). Mit Vorliebe bringt Schwab alte Adjektive auf -lich: kühnlich, trauriglich, klärlich, ,ein herzlich Lied' = von Herzen kommend; er hat die Verba ,sich beschicken' für ,sich anschicken'; ,ich traue mir'; altertümliches ,Schluft', das von Klopstock erneuerte ,Schöne' gebraucht er. Auch der alte Plural ,in hohen Handen' kommt einmal vor. Die Verwendung dieser Ausdrücke beginnt mit Uhlands Einfluß 1814. Zugleich halten die traulich subjektiven Wörtchen des alten Volkslieds bei Schwab ihren Einzug, das eingeschobene ,wohl', ,just', ,so' und ,gar' vor Adjektiven[2]). Nachgestelltes Adjektiv und Possessiv tritt auf, ebenso das bequeme Hilfsverb ,thun' der älteren Volkssprache. Schwabs Vorliebe für das relativische ,so' geht so weit, daß er es sogar in den späteren Auflagen für das ursprüngliche Relativpronomen einsetzt. Während sich in den Balladen um 1815 fast durchweg der volks- und altertümliche Stil zeigt, beschränkt ihn der Dichter allmählich auf solche Gedichte, die in der schwäbischen oder allemanischen Vergangenheit spielen. Am reichsten sind die unstrophischen Poesien mit diesen Elementen bedacht. In späterer Zeit mindern sich die volkstümlichen Einschläge: das nachgestellte Adjektiv hört 1824, das ,so' vor Adjektiven 1826 auf. Die Bodensee-Romanzen sind schon beinahe frei davon. In die Balladen rhetorischen Stils („Die Engelskirche auf Anatolicon"; „Der Sohn des Regenten"; „Theophorus" usw.), waren die altertümlichen Formen natürlich nie, in die rein lyrische Dichtung selten eingedrungen.

---

[1]) Die Zeile im selben Gedicht „Hatt' sich den Osten unterthan" ist zu verstehen ,hatte den Osten unter seiner Botmäßigkeit', nicht ,hatte den Osten sich unterworfen'. untertuon = unterwerfen kommt nur an zwei abseits liegenden Stellen der älteren Literatur vor (einmal in Jeroschins Chronik).

[2]) Vgl. im „Todesklang": ich seh's wohl tauchen und baden. Sie möchte wohl sitzen in Thränen. In ein gar ander Land usw.

In der Lyrik treten auch die stilistischen Freiheiten und Lässigkeiten am wenigsten zutage, die sich Schwab in den volkstümlichen Balladen scheinbar in Nachahmung der Volkssprache [1]) gestattet: Wiederaufnahme des Subjekts in Gedichten wie „Die Beiden Gleichen“:

Ihrer Schlösser Mauern
Die fingen an zu trauern,

oder übertrieben oft in „Des Fremden Königreich“. Ähnlich die Antizipation des Objekts:

Nein, die Brücke, die ihr schauet,
Manneswort hat sie nicht erbauet.

Ungewohnter erscheinen solche Bildungen:

Der Fischer, mit frohem Behagen
Er tritt in das stattliche Haus
(„Des Fischers Haus“),

oder Inversionen des Prädikats, die sehr oft vorkommen, mit der Zeit sogar zunehmen. In Nebensätzen:

Drum soll man, wenn der Wein ist kräftig .....
(„Nik. Frischlins Vater“);

Sie brannten Hof und Scheuer,
Daß heulte groß und klein
(„Mahl zu Heidelberg“).

In Hauptsätzen führt das zu so saloppen Zeilen wie in „Rudolph und der Gerber“:

Doch Lieblich's just hier nichts er siehet,
Ja gar den Athem an sich ziehet.

---

[1]) Halb volkstümlich, halb dialektisch ist auch die große Freiheit, mit der Schwab alle auslautenden e vor folgenden Vokalen ausfallen läßt. In Fällen wie: feil' ich, mach' ihm, wär' er, bracht' in usw. ist das auch der norddeutschen Umgangssprache geläufig. Weniger Fälle wie: Stärk' und Schöne, Blös' und Treu', ein Heidengötz', ein ....., die Glock' im ..... (einmal dieselbe Schwächung der Endung bei stumpfem Versschluß, doch ohne Reim: die Stier'). Hiat ist bei Schwab daher selten.

oder im „Fleischer von Konstanz“ zu Anfang:

Wohl wehrt sich die alte, die freie Stadt,
Den herrlichen, römischen Namen sie hat.

Das bedeutet fast Preisgabe der logischen Konstruktion. Ebenso die Zeilen in „Kaiser Heinrichs Waffenweihe“:

Der König von dem Lager sprang,
Bald in der Hand den Hammer schwang .....

oder in den „Beiden Gleichen“:

Und von den Schlössern nieder
Da schauten Brüder wieder.

Ist das alles dichterische Absicht, so überschreitet sie weit die Grenzen des ästhetisch Empfehlenswerten. Andernfalls verdient eine Flüchtigkeit Tadel, die derartige Mängel nicht beseitigte. Schwabs Biograph zwar erzählt, daß er oft lange feilte und änderte, bis ein Gedicht die gutgeheißene Form erhielt. Aber seine Gedichthefte zeigen, daß damit ein wenig zu viel gesagt ist. Allerdings enthalten sie von einigen Stücken völlig verschiedene Fassungen, andere haben starke Änderungen in der Form durchgemacht, wenige unterzog der Dichter einer späteren Redaktion (wo dann das Datum usw. genau angemerkt wird); die meisten zeigen sich von vornherein in der später veröffentlichten Form niedergeschrieben. Die Zahl der Varianten schließlich, die die späteren Auflagen gegen den ersten Druck erfuhren, beschränkt sich auf ein Minimum [1]). Wenn Schwab gar irgendwo ein paar Verse streicht, die übrigen passend zusammenfügt, so ist das die stärkste Veränderung. Woher der oft ziemlich abweichende Text stammt, welchen Simrock den von ihm aufgenommenen Balladen [2]) gibt, weiß ich nicht. Erfreulich bleibt es, daß Schwab für die Auswahl zum Druck und die endliche Aufnahme in die Sammlungen eine weitgreifende Sichtung seiner poetischen Schöpfungen

[1]) Sie sind den folgenden Untersuchungen beigefügt.

[2]) In seinen „Rheinsagen“ und „Geschichtlichen deutschen Sagen“.

vornahm, der wir zwar nicht in allem beipflichten [1]), die aber im ganzen Anerkennung verdient und wenigstens nichts wirklich Gutes ausschaltet.

[1]) Der Dichter folgt bisweilen persönlichen Umständen, wie im „Nachruf an August Mayer" 1813 oder dem „Spuk auf dem Bodensee". Manchmal läßt er auch in den späteren Auflagen die langen Gedichte (wie die „Maid von Bodmann") aus, um Raum zu sparen.

Schwabs episch-lyrische Poesie.

Die folgenden Untersuchungen sollen sich mit dem Schwerpunkt von Schwabs dichterischem Schaffen, seiner epischen Poesie, beschäftigen.

§ 1) Besprechung der einzelnen poetischen Schöpfungen.

Bei der großen Rolle, welche die jeweilige Quelle für die Würdigung Schwabscher Balladen spielt, tut es zunächst not, die Quellen im einzelnen mitzuteilen, um dadurch den Grad von Schwabs dichterischer Selbständigkeit zu beleuchten.

Die Methode der Quellenforschung war bei den verschiedenen Stoffen natürlich verschieden. So stützte sich der Quellennachweis der schwäbischen Balladen z. B. auf die Angaben, die Schwab in der Vorrede zur „Neckarseite der schwäbischen Alb“ selbst macht. Dort zählt er die von ihm benutzten Schriftsteller alphabetisch auf: Ammermüller, Cleß, Conz, Crusius, Gottschalk, Hößlin, Jäger, Memminger, Pfaff, Pfister, Rebstock, Rink, Rößler, Sattler, Schnurrer, Schwelin, Steinhofer, Weckherlin, Werfer.

Nun galt es, die kurze Notiz zu verwerten und die Werke der Genannten durchzugehen. Natürlich brachten nicht alle Bücher Ausbeute; aber sie führten vorwärts zu andern und wieder andern, bis ich für den größten Teil der schwäbischen Balladen die wahrscheinliche oder sichere Quelle auffand. Bei den Gegenden des Bodensees und Kantons Sankt-Gallen konnte ich von den Schwab bekannten Veröffentlichungen Laßbergs, Pfisters und von Arx

ausgehen. Nur höchst selten [1]) lagen sonst noch vom Dichter selbst Angaben über die benutzten Autoren vor. Auch der Briefwechsel gab nur sehr geringe Ausbeute. So mußte denn die Untersuchung in vielen Fällen einfach mit den einschlägigen Quellenwerken (wie bei der Schweiz von Tschudi und Müller) beginnen, die dann in ihrer Weise halfen oder weiterwiesen.

Ich bespreche nun die Balladen in der Folge der Reclamschen Ausgabe, mit möglichst genauer Angabe von Veranlassung, Entstehungszeit, Veröffentlichung und Quelle. Wenn einiges, zumal in den ersten Abschnitten, noch lückenhaft bleibt, so möge das der häufige Mangel aller Anhaltspunkte wie die Buntheit des Materials entschuldigen.

I. **Die einzelnen epischen Gedichte.**

An die Spitze seiner epischen Gedichte stellte Schwab in der ersten Auflage zwei Abschnitte, deren Balladen er nicht nach geographisch-landschaftlichen Gesichtspunkten ordnete, und nannte sie „Freie“ und „Geschichtliche und Halbgeschichtliche Sagen“. Die Überschriften bezeichnen das Gebotene nicht streng. Freilich behandeln die „Freien Sagen“ meist Stoffe, die von allem geschichtlichen und örtlichen Zusammenhang frei sind, teilweise sogar auf reiner Erfindung beruhen. Andere aber führen den Titel zu Unrecht. „Das Opfer“ und „Die Schuldforderung“ sind nur deshalb „frei“ zu nennen, weil Schwab sie ohne Namen vortrug und ihnen damit den Schein des allgemeinen lieh. Die „Blutrache“ hält sich auch von diesem Zwang frei. Als später die Reclam-Ausgabe die alten Abschnitte wieder herstellte, vereinigte der Herausgeber unter den „Geschichtlichen Sagen“ willkürlich all das nach 1829 Entstandene, was in die übrigen Kategorien nicht zu passen schien. Der Ansatz dazu war allerdings von Schwab selbst gemacht. Jedenfalls erscheint der Abschnitt nun ganz bunt und ungleichartig: neben wirklich geschichtlichen Sagen

[1]) So bei den Appenzeller- und Christoph-Romanzen.

aus der deutschen, niederländischen, französischen und alten Geschichte stehen Poesien mehr anekdotischen Charakters und eine ganze Reihe lokal angeknüpfter Gedichte, die sich in nichts von der Behandlung der heimisch-schwäbischen Sagen unterscheiden. Welche Ballade hätte andererseits besser als der „Köhler" unter die „Freien Sagen" gepaßt! Ebenso mannigfach, wie die Stoffe des geschichtlichen Abschnitts sind natürlich die Gelegenheiten, welche die poetischen Früchte reifen ließen. Fast alle keimten sie nicht aus einem ursprünglichen Gefühl in des Dichters Brust, sondern es sind „die Perlen", die ihm Philologie, Amt, Reise und Wanderung „an den Strand warfen". Nirgends zeigt sich denn auch die ganze Mannigfaltigkeit seiner Poesie schillernder als in diesen Abschnitten.

Ich beginne mit Besprechung der

a) Freien Sagen.

Der Todesklang (I.—IV. R.), ged. 20.—22. XII. 1814. Veröffentlicht im Frauentaschenbuch für 1816.

Es ist Schwabs älteste und keineswegs schlechteste Ballade. Der Stoff war ihm durch Uhland überkommen. Schon am 23. Februar 1811 empfiehlt dieser in einem Schreiben Kerner die Bearbeitung. Uhland selbst versuchte sie, doch ohne Erfolg: „Der Spielmann an dem finnischen Schlosse", schreibt er am 12. März 1811 an Kerner, „hat mich unter den Sagen, die ich Dir abgeschrieben, beinahe am meisten angezogen; ich kann aber nichts daraus machen." Ist also aus dem Stoff kein Gedicht Uhlands geworden, so doch unter Schwabs Händen ein Uhlandisches Gedicht (vgl. S. 10 f.). Die allerdings romantische Erzählung, der Schwab manchen Ausdruck wörtlich entnahm, steht in Stockhausens „Mira präsagia mortis" und lautet (S. 62, Kap. 1 Sect. VII § 15): „Es ist in den äusersten Gräntzen Finnlands ein Schloß, schreibt Ohlaus Magnus (Septentr.

Gent. L. XX. c. 19 und 20., item D. Strozz. Cignogna. Th. Mag. annif. L. III. c. 6. p. m. 355), das neue Schloß genanndt, so künstlich gebauet, vor welchen ein schneller und grundloser Fluß herschießet, bey selbigem erscheinen bißweilen Gespenster; und wann der Schloß-Haubtmann oder ein Soldat davon bald sterben soll, pflegt mitten im Wasser, auch wol unter dem Wasser, ein lustig musicirender Spielmann bey Nacht sich hören zu lassen."

Auch die folgende Ballade

Des Fremden Königreich (I—IV. R.), ged. 12.—14., 19. I. 1824, hält sich ganz im Sinne und Stil Uhlands (vgl. S. 12 f.). Es ist kein Zufall, daß gerade unter den „Freien Sagen" der Einfluß des Meisters am deutlichsten wirkt. Sind es doch naturgemäß die, in welchen sich Schwab vom Historisch-Stofflichen ablöst und damit der Weise Uhlands am meisten nähert. Entsproß der Stoff unserer Ballade, wie anzunehmen, ganz der Erfindung des Dichters, so waltet in ihr ein beträchtliches Maß poetischer Anschauung.

Blutrache (I—IV. R.), ged. den 30. IX. 1821, 20.—22. I. 1822 (bei Reclam falsche Angabe). Zuerst gedruckt in Urania auf 1823. „Nordische Sage in drei Romanzen."

Es ist der Inhalt der Isländischen þorsteins saga hvíta, den Schwab seinen Balladen zugrunde legt. Wie kam der Dichter, ohne sonst nordische Studien zu treiben, zu diesem abgelegenen Denkmal? Zwar hatte wenige Jahre zuvor (1817) Peter Erasmus Müller einen Abriß der Sage in seine dänisch geschriebene „Sagabibliothek" aufgenommen, aber Schwabs „Blutrache" enthält Züge (z. B. die Blindheit des Greises, die Helgiepisode der zweiten Romanze), die Müller ausläßt. Ihm mußte also noch eine andere Übertragung vorliegen. Möglich immerhin, daß ihn der Auszug Müllers auf den Stoff hinwies. Woher er aber den vollständigen Text erhielt, ob etwa durch Uhland, Fouqué

oder v. d. Hagen, in deren Veröffentlichungen die Sage übrigens unerwähnt bleibt, ist mir nicht bekannt.

Mit richtigem Takt erlas Schwab sich nur die Hauptszene der Sage, in der jetzigen Ausgabe [1]) eine Partie von drei Seiten aus den 16 des ganzen, zur poetischen Bearbeitung. Läßt sich doch alles früher Erzählte, die Ursache der Feindschaft zwischen Thorstein dem Schönen und der Familie von Hof, einfach als Vorfabel betrachten. Schwab bringt das nur, soweit es zum Verständnis des Folgenden notwendig gehört.

„Die Braut sie mir raubten, es war dein Sohn
Dabei, den hab' ich erschlagen —",

das knappe Geständnis des Schutz suchenden Mörders gibt genug; mehr braucht der Leser nicht, um Schuld und Unschuld des Verfolgten abzuschätzen.

Sehen wir genauer zu, wie die Romanzen sich zu den entsprechenden Teilen der Vorlage ([S. 12] Um sumarit eftir váru mál til búin á hendr þorsteini — [S. 15] Bjó þorsteinn fagri þar, međan hann lifđi, ok þotti hin vaskasti mađr) verhalten. Sofort fällt ins Auge, daß Schwab die Hauptszene zwischen den beiden Thorsteins, dem Stammvater auf Hof, „Thorstein dem Weißen", und dem Verfolgten, „Thorstein dem Schönen", in zwei Hälften spaltete. Die Sage führt Thorstein den Schönen erst nach den fünfjährigen Irrfahrten der Verbannung auf Hof; über sein Gemütsleben fällt kein Wort, der Dichter läßt die nackten Tatsachen sprechen: mit dem höchsten Lösegeld will jener sich loskaufen von der Schuld; als seine Buße abgelehnt wird, liefert er sich dem blinden Greise freiwillig aus und erhält nun Vergebung und Liebe. Ganz anders verquicken sich die Motive bei Schwab. Die erste Szene schleudert, offenbar gleich nach der Tat, den Fluch des zornmütigen Alten auf den Gold bietenden

[1]) in „Íslendinga sögur", herausg. von Valdimar Ásmundarson. Reykjavik 1902, Nr. 32.

Mörder. Darauf erst folgt die Ächtung durch das Ding und nach den Jahren im Elend die Selbstpreisgabe des Verzweifelten an seinen Rächer und die Szene der Versöhnung.

Was Schwab änderte, rechtfertigt sich aus psychologischen Gründen. Thorstein der Alte, in der Sage allzuschnell versöhnt, erhielt neue Charakterzüge. Mit Glück läßt Schwab von ihm, der sich schließlich als milde Vergebenden zeigen sollte, die Verbannung ausgehen. Erst später, beim Anblick des Gebrochenen, durfte menschliches Mitleid der Rachgier obsiegen. Wie der blinde Greis zunächst seinen Triumph über den Wehrlosen nutzen will, dann aber davor zurückschaudert, „am warmen Leben den Fluch zu vollenden," bis ihn der kleine Enkel Helgi ganz zur Versöhnung führt, das alles wird von Schwab schön geschildert. Weniger glücklich setzen sich die Motive in der letzten Romanze fort. Die Saga bietet klare Verhältnisse: Jahrelang lebt der Jüngling im Hause seines Feindes, den er ganz für sich gewann, bis ihn der Alte schweren Herzens davonschicken muß: „Helgi frændi minn man verđa ofsamađr mikill, ok engi jafnađrmađr. Nú haf þú mitt ráđ um þetta, ok ver eigi lengr hér, enn ek legg til." Schwab dagegen läßt den Greis zwiespältig in seinen Empfindungen: wohl weiß er, daß der Jüngling ihm treu dient, daß Feld und Haus gedeiht, und Freude erfüllt ihn; dann jedoch pocht das „heilig, alte Gesetz" der Blutrache an sein Gewissen und „eine Wolke" hängt „in seiner Stirne Falten". Mit Kummer und Genugtuung zugleich ahnt er im heranwachsenden Enkel den künftigen Rächer. Verderben aber soll ihm der Jüngling nicht, der „es wie ein Sohn getrieben"; so schickt er ihn fort in die Ferne. Das Schwanken der Stimmungen mit dem fast zufälligen Sieg des einen, rein triebmäßigen Elementes stört den Ausklang der Balladen. Unmöglich konnte es des Dichters Willen sein, die frühere Milde des Greises als einen Irrtum zu

zeichnen, der schließlich wett gemacht wird. Damit würde dem Ganzen die Basis entzogen. Im Zusammenhang unserer Sage ist der ganze seelische Zwiespalt verfehlt.

Gegen diesen Hauptmangel treten die andern weit zurück. Die Braut des Schönen Thorstein stand in der Saga im Mittelpunkte der Vorgeschichte, und die endliche Vereinigung der beiden Liebenden bildet den befriedigenden Abschluß dieser Handlung. Durch die Romanzen Schwabs aber, denen die Vorfabel fehlt, huscht „die Braut" als blutloser Schemen: hier hat sie nichts zu schaffen, und der Leser ist nur erstaunt, daß der junge Thorstein, als ihn der Greis abermals vertreibt, also 15 Jahre nach Beginn seiner ersten Verbannung, immer noch die „Braut, die ihm treu geblieben", nicht die Gattin, wie in der Vorlage, mit sich führt.

Formell hat sich Schwab wenig der Saga angeschlossen. Einzig die Zeilen „Er meint, daß ich das liebste Kind im Beutel müsse tragen" haben dort ihre wörtliche Parallele. Schwabs Schilderung ist wortreicher und sentimentaler, zumal in der ersten Hälfte der zweiten Romanze weicher, als es ein isländischer Stoff aus der Sagazeit verträgt.

Die Gottesbraut (I. R.), ged. d. 27. I. 1823. Was für ein Gegensatz zwischen diesem Gedicht und dem acht Jahre zuvor gedichteten „Mönch und Nonne"! Manches Kernerische lebt in der Romantik der „Gottesbraut". Die Stimmung ist so heiß, so sinnlich, wie in Zeiten mittelalterlicher Mystik. Ich glaube auch kaum, daß der Dichter den Stoff, der mit allzu starken Mitteln arbeitet, aus eigner Phantasie erzeugte. Mittelalterlich, wie Stoff und Sinn, wird auch die Quelle sein.

Höher zu bewerten ist das im gleichen Jahre (28. Juli) entstandene

Opfer (I.—IV. R.), das Schwab in der „Minerva, Taschenbuch auf das Jahr 1825" herausgab. Ignaz Hub in seinem

Sammelbuch „Deutschlands Balladen- und Romanzendichter“ [1]) nennt das Opfer „nach einer bekannten, von Snorro erzählten nordischen Sage gedichtet“. In der Tat mag folgende Erzählung aus der Ynglinga-Saga Kap. 18 den Anlaß unserer Romanze gegeben haben [2]): „Danalde beerbte seinen Vater Wisbur und regierte die Länder. Zu seiner Zeit entstand in Svithjod große Hungersnot und man griff zu Notspeisen. Da stellten die Schweden ein großes Opfer an in Uppsala; den ersten Herbst schlachteten sie ihre Ochsen, verbesserten aber dadurch die Ernte nicht. Im andern Herbst beschlossen sie, Menschen zu opfern; aber die Ernte blieb dieselbe, ja wurde noch schlechter. Aber den dritten Herbst versammelten die Schweden sich vollzählig in Uppsala, wie das Opfer geschehen sollte. Da hielten die Häuptlinge einen Rat und wurden einig darüber, daß die Teuerung von ihrem König Danalde stammen müsse, und außerdem, daß sie ihn, um eine gute Ernte zu bekommen, überfallen und tödten und mit seinem Blut die Götteraltäre besprengen müßten. Und das taten sie.“ — Freilich fallen die großen Veränderungen sofort auf, die Schwab mit dem Bericht, falls er wirklich seine Quelle bildet, vornahm. Alles, zumal die veränderte Stellung des Herrschers, wäre aus seiner Technik zu erklären; nur der Anfang „In einem Reich gen Morgen“ erregt Bedenken. Wozu die willkürliche Änderung, wo doch vom nordischen Skandinavien die Rede ist? Hier steckt noch ein Widerspruch. Im übrigen entstammt die Sage zweifellos dem Nordischen, denn die Anschauung, daß der König für Mißernte und Unglück verantwortlich sei, gehört ganz der nordischen Vorstellung an.[3])

---

[1]) Eine Auswahl des Schönsten und charakteristisch Wertvollsten. Karlsruhe, bei Creuzbaur. Ohne Jahr. S. 441.

[2]) Ich zitiere die Übersetzung von Gottl. Mohnicke: Heimskringla. Sagen der Könige Norwegens von Snorre Sturleson. Aus dem Isländischen. Stralsund 1837. S. 22.

[3]) Zum Beispiel gleich wieder Ynglinga-Saga Kap. 47.

Kurz erwähnt sei hier das auch 1823 (13. Januar) gedichtete

Das letzte Brot, nur im „Taschenbuch der Liebe und Freundschaft auf 1824“ veröffentlicht.

Ebenfalls aus seinen Gedichtsammlungen ausgeschlossen blieb die „Legende“

Das Muttergottesbild, veröffentlicht in der Urania auf 1828.

Schuldforderung (II.—IV. R.), ged. d. 28. u. 29. IV. 1835. Gedruckt im Deutschen Musenalmanach für 1836. Eine Ballade, eigenartig in ihrer Klarheit, die doch vor jeder genaueren Angabe zurückscheut. Man sucht dahinter nach einem historischen Grunde, ohne ihn zu entdecken. Für reine Erfindung jedenfalls kann ich das Ganze nicht halten.

Der Sänger und die Fremden, ged. d. 21. II. 1829. (Das Manuskript trägt die Beischrift „In Lady Macray's Stammbuch“.) Gedruckt im Leipziger Musenalmanach für 1831. (II.—IV. R.) Das einzige epische Gedicht Schwabs, in dem Schillers Art nachklingt.

b) Geschichtliche und halbgeschichtliche Sagen.

Kaiser Heinrich, ged. 1815, veröffentlicht in Fouqués Frauentaschenbuch 1817. (I. R.)

Der Stoff ist in der Überlieferung ziemlich verbreitet, und bei geringen Unterschieden derselben fällt es schwer, zu entscheiden, welches die eigentliche Quelle Schwabs war, vorausgesetzt, daß er überhaupt schriftlicher Aufzeichnung folgte. Denn die Ballade ist eine Frucht seiner norddeutschen Reise, die ihn zunächst durch Bayern führte. Zu tieferen geschichtlichen Studien wird er unterwegs kaum Zeit gefunden haben. In Andreae Brunneri Annales Boicae findet sich gegenüber den andern Berichten und Schwabs Gedicht der Zusatz, daß der Kaiser auch nach sechs Wochen seinen Tod erwartet (pars II, lib. III, S. 147). So ist diese Chronik wohl aus der Reihe der in Betracht kommenden zu streichen. Die Angaben von Joannes Adlzreiter

in den Annales Boicae gentis und Veit Arnpeckh im Chronicon Bajoariae haben zwar keine fremden Bestandteile, aber doch einige abweichenden Fassungen. Wahrscheinlichste Vorlage Schwabs bleibt das Chronicon Reicherspergense ad 1200, wo die Sage so überliefert wird (II, S. 222): „Legitur enim de Henrico S. in vita B. Wolfgangi Ratisponensis episcopi: Heinrico rege necdum Caesaris dignitatem obtinente, apparuit ei S. Wolfgangus in somnis uisione tali: Visum est namque ei, quod manens in ecclesia S. Emmerammi accederet orandi gratia ad B. Wulfgangi sepulcrum, in eadem ecclesia situm. Cumque ibidem deum sanctumque Vuolfgangum precibus intimis exoraret, subito videbatur et ipse sanctus adstare, et hujus modi eum verbis appellare: Intuere diligenter literas in muro, qui est secus tumulum meum, scriptas. Erat autem ibi sicut videbatur scriptum solummodo „post VI“. Evigilans uero Henricus Rex, tractatione diuturna secum reuoluit paucissima hujus uisionis scripta. In primis ergo arbitratus, quod post sex dies esset moriturus, multa dispensat pauperibus. Cum autem sex dierum Numerus praeteriret, et nihil in se corporalis molestiae sentiret, putauit ad sex menses pertinere, et coepit eadem timere. Transacto autem et hujus Numeri spatio, nihilque infirmitatis in eo passo, arbitratus est hunc numerum ad sex annos pertinere, ideoque et supra coepit timere. Cumque sex annorum numerum integer pertransisset, et septimi anni dies revolutus uenisset, Caesaris dignitatem per apostolicam suscepit consecrationem. Tunc tandem sentiens, qualis fuisset sua uisio, gratias egit deo, sanctoque Wolfgango, qui sibi talem reuelare dignatus erat subtilitatem.“

Den gleichen Stoff behandelte Fr. Kugler später in einem Gedichte „Heinrich der Heilige“, gedrungener aber farbloser als Schwab. Eine Abhängigkeit zeigt sich nicht.

Eine weitere Ballade aus der deutschen Kaisergeschichte entstand erst im Jahre 1830 (den 31. März):

Kaiser Heinrichs Waffenweihe, gedruckt im Leipziger Musenalmanach für 1831 (II.—IV. R.).

Über Veranlassung und Quelle des Gedichts ist mir nichts bekannt.

Wenige Jahre hernach veröffentlichte O. F. Gruppe [1]) in seinen bei Reimer erschienenen „Gedichten“ (1835) S. 92 eine Ballade „Kaiser Heinrichs Waffen“, die das gleiche Thema behandelt und unter offenbarem Einfluß von Schwab steht. Wenn Gruppe zusammenzieht, so verlieren seine Verse dafür an Plastik und Farbe; Gang und Inhalt stimmt ganz mit Schwab überein. Auch deutliche sprachliche Anklänge zeigen sich. Das Wunder schildert Schwab:

Die Diener starren; jetzt erwacht
Ihr König aus des Schlafes Macht,
Es fliegt sein Blick nach seinen Waffen
Und sieht sie staunend umgeschaffen .....

und Gruppe:

Die Diener stürzen schnell zu Hauf,
Da wacht der Kaiser ruhig auf,
Sieht staunend seine Waffen
Noch heiß und umgeschaffen.

Oder: das Ende lautet bei Schwab:

Es fuhr der Blitz aus seinem Stahl
Im Streite zweiundsechzig Mal .....;

bei Gruppe:

Das Schwert, von Gottes Blitz geweiht,
Schwang zürnend er wie Blitz im Streit
In zweiundsechzig Kämpfen ......

Der Mönch und die Nonne, veröffentlicht in Fouqués Frauentaschenbuch 1817 (I.—IV. R.). Auch dieses und

[1]) Simrock gibt als Quelle zu dem Gedicht gleichen Inhalts von Gruppe, das er in die Deutschen Sagen 1850 (S. 258) aufnahm, an: „Bothon. Chr. Brunsv. pict. ap. Leibn. I. c. p. 326“. Doch in den „Scriptores rerum Brunsvicensium cura Godefridi Guilelmi Leibnitii. Hannover bei Förster I 1707. II 1710 nicht enthalten!

das nächste Gedicht entstammen der norddeutschen Reise von 1815. Zu Eisenach wissen jeder Mann und jede Frau die Sage vom Mönch und Nonne[1]), dem altersgrauen Liebespaar auf dem Mittelstein gegenüber der Wartburg, das „zur Strafe für eigene Unkeuschheit, zur Warnung für andere" dort versteinerte. Wie Schwab jenen allzu einfachen Stoff mit Luther und der protestantischen Anschauung in glücklicher Weise verknüpfte, bleibt sein Verdienst. Das Gedicht hatte trotz seiner Mängel Uhlands Beifall: „Eine sehr schöne Romanze von Luther hat Schwab mir vorgesagt", schreibt er an Kerner (den 14. September 1815). Den Stoff hatte Wieland schon vorher in seiner Verserzählung „Sixt und Clärchen" behandelt.

Der Große Kurfürst auf der Spreebrücke zu Berlin, ged. 1815 (I.—IV. R.). Zu persönlich gehalten, besitzen diese Verse — eine Ballade ist das Ganze kaum zu nennen — schwerlich allgemeines Interesse. Das kleine Festspiel zu Franz Horns Geburtstag, das Schwab in Berlin verfaßte und von dem unser Gedicht den geschlossensten Teil bildet, wird in Franz Horns Biographie[2]) als Anhang mitgeteilt. Die Sage vom Kurfürstendenkmal, die hineinspielt, scheint recht unbekannt, und ich fand wohl mehrere andere über das Monument, die unsrige nicht. Das im Gedichte erwähnte Buch Horns, in dem „das Herz" des Großen Kurfürsten innewohne, ist die im Jahr zuvor von ihm veröffentlichte Biographie „Friedrich Wilhelms des Großen", und im Vorwort „An den Leser" erzählt der Verfasser, wie ihn „unter allen Kunstwerken der schönen Königsstadt keines in so hohem Maße ansprach, als jene herrliche Roßstatue auf der langen Brücke", und wie ihn jenes Denkmal zu einem Buch über den Helden, den es darstelle,

[1]) Bechstein, Sagenschatz des Thüringischen Landes (Hildburghausen 1835). I, 123. Ebenso in August Witzschel, Sagen aus Thüringen (Wien 1866).

[2]) Von seiner Witwe Rosa Horn. Leipzig 1838.

angeregt. So mag denn auch die Sage unseres Gedichtes, die sich in schriftlicher Fixierung nicht erhielt, Schwab von Horn persönlich mitgeteilt sein, — wenn sie nicht eine bloße Fiktion ist, die dem Kurfürsten zu seinen Freundlichkeiten über Horn die Zunge lösen sollte.

Die beiden Gleichen bei Göttingen, ged. d. 11. u. 12. IX. 1821 („Idee vom Spätjahr 1815. Norddeutsche Reise"). Erschien zuerst in der Urania 1823. (I.—IV. R.)

Was Schwab erzählte, trägt mit seinen verschwimmenden Zügen den Stempel der Volkserzählung an der Stirne. Der Dichter mag sie selbst zugunsten des Leitmotivs vom Segen der Einigkeit ausgestaltet haben. In älteren Chroniken findet sich denn auch die Hauptsache, der Doppeltod der uneinigen Brüder, überhaupt nicht. Was von der Gründung durch ein Brüderpaar überliefert wurde, stellt Sagittarius in seiner „Historia der Grafschaft Gleichen" auf S. 3 zusammen. Die Sage der feindlichen Brüder auf dem Gleichen aber erhielt sich bis heute im Volksmunde, wie z. B. Schambach-Müller in den „Niedersächsischen Sagen und Märchen" (S. 3) als Variante einen Zweikampf der letzten Grafen mit tödlichem Ausgang erzählt. Eine andere Überlieferung scheint vom Volke mit der Gleichen-Sage kontaminiert. Schambach-Müller erzählt aus mündlicher Quelle: „Bei Seelze an der Straße von Wunstorf nach Hannover steht ein steinern Denkmal mit alter, unleserlich gewordener Schrift, das man in der Umgebung den Abendrotschen Turm nennt. Zur Schwedenzeit sollen hier nämlich zwei feindliche Generale aufeinander gestoßen sein und sich gegenseitig erschlagen haben. Vor ihrem Tode aber erkannten sie, daß sie Brüder seien, und da hat man denn zum Angedenken das Denkmal hier aufgerichtet, und weil sie Abendrot hießen, nennt man es den Abendrotschen Turm." Sollte damit nicht das in Schwabs Gedicht refrainartig wiederkehrende Spätrot zusammenhängen? Die Volksphantasie wird die Sagen gemischt und den in der Turmsage gegebenen

Namen zu einer romantischen Ausschmückung des ganzen benutzt haben.

Das Mahl zu Heidelberg, ged. 5.—16. II. 1823 (bei R. falsch!) (I.—IV. R.). Ursprünglich lautete die Überschrift „Der tolle Fritz“, wie sie noch das Manuskript im Marbacher Schillerarchiv trägt. Schon die erste Veröffentlichung aber im „Taschenbuch von der Donau“ 1824 hat den neuen Titel.

Die Quellen der Ballade untersucht ein Artikel von Dr. Paul Weizsäcker (Calw) in der Zeitschrift für deutschen Unterricht 1904 S. 591, ohne zu ganz bestimmten Resultaten zu kommen. Die zeitgenössischen Lieder auf den Pfalzgrafen bei Säckendorf (Liliencron 112—115) wissen nichts vom Mahl. Auch Crusius nicht, aus dem Schwab aber eine Einzelheit der Schlachtschilderung entnahm: Annal. Pars III, lib. VII, S. 409: „Palatinus cum equitatu veniens: cum post singulos equites unum peditem collocasset .....“ (Schwab Str. 3). Sattler, Geschichte der Grafen von Württemberg hat kurze, zweifelnde Angabe eines Mahls; er verweist darüber auf Kremer, Urkunden zur Gesch. Pfalzgraph Friedrichs I. von der Pfalz, Mannheim 1766. Hier wird wirklich von dem Fürstenmahl zu Beginn der Gefangenschaft und von der Brotentziehung erzählt. Abweicht nur, daß alle Gefangenen nach der Ursache fragen. Ulrich von Württemberg als einzigen Sprecher nennt ein Lied auf seinen Nachfahren, den Herzog Ulrich, von 1519:

Hät er betracht seiner eltern gschicht!
des namens einer übl gleiche tat,
der auch die frucht verdorben hat
und von aim Pfalzgraf gefangen wart;
do wart an im kain essen gspart
dann nur das prot; darnach er fragt,
warumb ihm solches würd versagt,
da wart ihm dise antwort kunt:
er hät das traid verderbt in grunt,
darumb ers prots nit wirdig wär.

Das Lied, abgedruckt bei Steiff, Geschichtl. Lieder und Sprüche Württ.'s 1901, S. 178 f., enthält zuerst die Sage der Brotentziehung. Das andere von Weizsäcker genannte Material (Herolt, Chronika von Hall; Freher, Anmerkungen zum Trithemius; C. F. Stälin III, 544, 2 [1])) bringt nichts Neues. Crusius, Sattler, Kremer, evtl. das Lied dürfen wir also als Schwabs Quellen ansehen.

Den gleichen Stoff behandelte, offenbar, wie öfter, um gewisse Gegensätze zu Schwab herauszuarbeiten, Simrock in seinem Gedichte: „Friedrich der Siegreiche" (Rheinsagen 2. Aufl. S. 313). Wörtliche Anklänge fehlen. Der Bau ist insofern etwas verschoben, als die Schlachtschilderung fast die erste Hälfte des Gedichtes ausmacht; daran schließt sich unmittelbar das Siegesmahl, nicht am andern Morgen, wie bei Schwab. Die Behandlungsweise des Themas ist derber, die Sprache etwas grob.

Hans Hemmling, ged. 1826, veröffentlicht in der Urania auf 1827 (I.—IV. R.). In II.—IV. fehlt die ganze mittlere Romanze, die Kunde der Vernichtung des Heeres. Die 3. Romanze beginnt dann „Zu Brügge lag ein kranker Knecht". In Urania, I, R. „Es lag der arme, kranke Knecht".

Es kann als sicher gelten, daß Schwab durch Sulpiz Boisserée mit der anmutigen Sage vertraut gemacht wurde. Boisserée beschäftigte sich, wie Spuren zeigen, seit langen Jahren mit dem niederländischen Maler. Schon in Schwabs Dreikönigslegende (1820) bespricht er in seinem Beiworte (S. 222) den Einfluß der Legende auf Hemmlings Kunst. Dann scheint er mit Laßberg über den Gegenstand korrespondiert zu haben; denn ein Artikel Boisserées im Kunstblatt 11, 1821 (Beilage zum Morgenblatt) „Ist der vortreffliche Maler Hans Hemling in Constanz geboren?" erwähnt einen Brief

[1]) Weizsäcker übersah die Bearbeitung des Stoffes durch Hans Sachs „Wahrhaffte Geschichte Pfaltzgraffs Friedrichs", Hopfs Auswahl I. 112.

Laßbergs, der auf Grund der Königshover Chronik diese Hypothese aufstellte. Der Artikel wirft auch einige Schlaglichter auf die in unsern Romanzen behandelte Hemmlingsage, auf deren Überlieferung ich kurz eingehe. Die frühsten Quellen und Nachrichten über H. wissen von der Legende nichts: die Chronik von Vaernewyck, kaum 50 Jahre nach dem Tode des „Duytschen Hans" und Van Mander[1]) in seinem „Buch der Maler" 1604, der H. nur kurz als „ausgezeichneten Maler der Brügger Schule" anführt. Erst I. B. Descamps Vie des peintres flamands .... (Paris 1753) I, P. 12 bringt die Sage zum erstenmal literarisch: „On dit qu'il s'enrôla par libertinage en qualité de simple soldat et que, se voyant réduit à la dernière misère dans l'hôpital de Saint-Jean de Bruges, comme s'il n'eut pas eu plus de ressources que le dernier de ses camarades, il s'ouvrit les yeux sur le dérangement de sa conduite ..... Dès qu'il fut convalescent il peignit quelques petits tableaux pour se procurer un peu d'argent. Il n'en fallait pas davantage pour se faire connaître". Boisserée steht, in dem oben erwähnten Kunstblattaufsatz, der historischen Möglichkeit dieser Sage nicht ungläubig gegenüber, ja er bezieht sie, nach seinen Worten als erster, auf die gleichzeitigen Züge Karls des Kühnen gegen die Schweizer[2]). Nachdem Boisserée im Dezember 1824 selbst in Brügge gewesen, nahm er seine Spezialstudien über niederländische Kunst wieder auf (Brief an Melchior Boisserée. Dezember 1824). Am 30. Mai 1825 erschien abermals ein Aufsatz von ihm im Kunstblatt, in dem er mit Entschiedenheit für den Constanzer Ursprung des Malers und die Schreibung „Hemling" eintrat. Ob, wie es scheint, B. seine eigenen früheren

[1]) Erneuerung: Traduction par Henri Hymans, Paris 1884.

[2]) Auf Irrtum beruht also, wie es scheint, die Angabe von Th. Gädertz in „H. Hemmling und dessen Altarschrein zu Lübeck 1883": „Ältere Schriftsteller erzählen die Legende, daß der Maler im Heere Karls des Kühnen die unglückliche Schlacht bei Nancy 1477 mitgemacht".

Ansichten in dem Brief an Bast vom 21. November 1826 widerlegt[1]), sei dahingestellt, weil mir derselbe nicht zugänglich ist.

Da nun Schwabs Balladen auch 1826 entstanden, spricht alles dafür, daß er durch jene Kontroversen auf das poetisch Schöne des Stoffes hingewiesen und zur Verarbeitung angeregt war. Daß der Dichter nach mündlicher Erzählung schuf, erhellt schon daraus, daß ihm bei der Schilderung des Gemäldes in der III. Ballade ein Fehler unterlief: Auf der Altartafel „Anbetung der drei Könige" zu Brügge hält Maria den Christusknaben im Schoß, er ruht nicht in der Krippe vor ihr,[2]) wie Schwab schildert. Richtig erkannte der Dichter, daß trotz mancher Schönheiten die mittlere Ballade ohne Schaden fortbliebe. Macht sie doch der Geschichte Zugeständnisse, die den poetischen Wert des Gedichtes entschieden verringern: z. B. daß der pomphaft geschilderte Auszug der ersten Romanze im Sande verläuft und die Katastrophe erst bei einem späteren Zuge hereinbricht.

Die Engelskirche auf Anatolikon, ged. d. 21. II. 1824. Veröffentlicht: Morgenblatt 1. III. 1824. (I.—IV. R.)

Es ist ein Zeitgedicht, zeugend von der Begeisterung des Dichters für den Freiheitskampf der Hellenen. Zugrunde liegt ein trockener Bericht der Allgemeinen Zeitung, 25. Februar 1824, der das Wunder mit spöttischem Lächeln ansieht:

„Französische Blätter enthalten folgendes Schreiben aus Anatolicon (Ätolien) vom 3. Januar: „Die Belagerung der Stadt Missolungi und der Insel Anatolicon durch Mustapha, Pascha von Scodra, hat 59 Tage gedauert. Der türkische Befehlshaber richtete seine An-

[1]) wie Passavant „Kunstreise durch England und Belgien" S. 359 behauptet. In Boiss. Briefwechsel findet sich nichts von der ganzen Streitfrage.

[2]) Schöne Abbildungen der Gemälde in: Klassiker der Kunst in Gesamtausgaben Bd. 14, Stuttgart 1909.

griffe fast ausschließlich auf die Inselstadt Anatolicon ..... Der Feind schoß 3060 Kugeln auf die Insel ab, und erschöpfte seine letzten Hilfsmittel ohne Erfolg. Die Besatzung der Insel bestand nur aus 500 Mann, meistens Einwohnern derselben; sie haben sich sämtlich durch ihren festen Mut ausgezeichnet. Durch einen sonderbaren Zufall fiel die erste Bombe, die der Feind abschoß, auf die Kirche der Erzengel, und als sie in den Boden einsank, förderte sie eine große Masse Quellwasser zutage, wodurch man zur Entdeckung eines verschütteten Brunnens geführt ward, der den Einwohnern völlig unbekannt war. Dadurch wurde dem Mangel an Wasser, der bereits fühlbar war, abgeholfen ..... Das Volk ermangelte nicht, bei dieser Gelegenheit über Wunder zu schreien, und diesen glücklichen Zufall der besonderen Gunst der Erzengel für die Einwohner der Insel Anatolicon zuzuschreiben. Das gute Ergebnis hatte der Vorfall, daß er den Mut und die Standhaftigkeit des Belagerten förderte."

Schwab hat hier ein Tagesereignis in all seinen Einzelheiten zu einem guten Gedicht umgewandelt.

Das Diadem, ged. d. 7. IV. 1832. Veröffentlicht: Deutscher Musenalmanach für 1833 (II.—IV. R.)[1]).

Die Insel der Seelen, ged. 1837. Gedruckt im Deutschen Musenalmanach für 1838". (II.—IV. R.).

Die Schilderung der Seelen-geleitenden Schiffer stammt aus Prokop (De Bello Gothico IV, 20, 49 fl.):

„Παρὰ τὴν ἀκτὴν τοῦ κατὰ τὴν Βριττίαν Ὠκεανοῦ νῆσον κώμας παμπληθεῖς ξυμβαίνει εἶναι. ... λέγουσιν οἱ ταύτῃ ἄνθρωποι ἐκ περιτροπῆς ἐπικεῖσθαι τὰς τῶν ψυχῶν παραπομπὰς σφίσιν. ὅσοις οὖν τῇ ἐπιγενησομένῃ νυκτὶ ἐς τὸ ἐπιτήδευμα τοῦτο τῇ τῆς ὑπουργίας διαδοχῇ ἰτέον ἐστίν, οὗτοι δὴ ἐπειδὰν τάχιστα ξυσκοτάζῃ ἐς τὰς οἰκίας τὰς αὑτῶν ἀναχωροῦντες καθεύδουσιν. ... ἀωρὶ δὲ τῶν

[1]) In den bekannten Sagenquellen über Alexander den Großen findet sich die Erzählung nicht.

νυκτῶν τῶν μὲν θυρῶν σφίσιν ἀρασσομένων αἰσθάνονται, φωνῆς δέ τινος ἀφανοῦς ἐπαΐουσιν ἐπὶ τὸ ἔργον αὐτοὺς ξυγκαλούσης· αὐτοί τε ὀκνήσει οὐδεμίᾳ ἐκ τῶν στρωμάτων ἐξανιστάμενοι ἐπὶ τὴν ἠϊόνα βαδίζουσιν, οὐ ξυνιέντες μὲν ὁποία ποτὲ ἀνάγκη αὐτοὺς ἐς τοῦτο ἐνάγει, ἀλλ᾽ ὅμως ἀναγκαζόμενοι· ἐνταῦθα δὲ ἀκάτους παρεσκευασμένας ὁρῶσιν ἐρήμους τὸ παράπαν ἀνθρώπων, οὐ τὰς σφετέρας μέντοι, ἀλλ᾽ ἑτέρας τινὰς, ἐς ἃς δὴ ἐσβάντες τῶν κωπῶν ἅπτονται. καὶ τῶν βάρεων αἰσθάνονται ἀχθομένων μὲν ἐπιβατῶν πλήθει . . . αὐτοὶ μέντοι οὐδένα θεῶνται, ἀλλὰ καὶ μίαν ἐρέσσοντες ὥραν ἐς τὴν Βριττίαν καταίρουσιν. καίτοι ταῖς ἀκάτοις ἡνίκα ταῖς αὐτῶν ἰδίαις ναυτίλλονται . . . ἐς νύκτα τε καὶ ἡμέραν μόλις ἐνταῦθα διαπορθμεύονται. ἐς τὴν νῆσον δὲ καταπλεύσαντες ἀποφορτιζόμενοι ἀπαλλάσσονται αὐτίκα δὴ μάλα, τῶν βάρεων σφίσι κούφων γινομένων . . . καὶ αὐτοὶ μὲν ἀνθρώπων οὐδένα ὁρῶσιν οὔτε ξυμπλέοντα οὔτε ἀπαλλασσόμενον τῆς νηὸς, φωνῆς δὲ ἀκούειν τινὸς ἐνθένδε φασὶν τοῖς ὑποδεχομένοις ἀπαγγέλλειν δοκούσης πρὸς ὄνομα τῶν συμπεπλευκότων αὐτοῖς ἕκαστον . . .“ [1])

Teophorus, ged. 1. III. 1839. (III. IV. R.) Wie Schwab zu dem eigenartigen Stoff kam, möchte schwer zu entscheiden sein. Mit der katholischen „Christophorus“-Legende hat derselbe nichts gemein.

Noch eine Sage aus der Welt des Altertums sei hier angeschlossen, die nicht Aufnahme fand in den Sammlungen des Dichters:

Die Gründung von Marseille, gedruckt in: Taschenbuch für Damen auf 1820.

Schwabs Quelle ist sicher der antike Schriftsteller selbst, der die Gründungssage überliefert: „M. Junianus Justinus: Epitoma historiarum Philippicarum.“ Lib. XLIII, 3, 6 – 12.

---

[1]) 17 Jahre später ist die alte Sage noch einmal von einem deutschen Dichter verwertet worden: Heine hat sie in bedeutend freierer Gestaltung als sein Vorgänger in die „Götter im Exil“ (Vermischte Schriften Bd. I) verflochten.

„Phocaeenses exiguitate ac macie terrae coacti ..... in ultimam Oceani oram procedere ausi in sinum Gallicum circum ostia Rhodani amnis devenere, cujus loci amoenitate capti, reversi domum referentes quae viderant, plures sollicitavere. Duces classis Simos et Protis fuere. Itaque regem Segobriorum, Namum nomine, in cujus finibus urbem condere gestiebant, amicitiam petentes conveniunt. Forte eo die rex occupatus in apparatu nuptiarum Gyptiae filiae erat, quam more gentis electo inter epulas genero nuptum tradere illico parabat. Itaque cum ad nuptias invitati omnes proci essent, rogantur etiam graeci hospites ad convivium. Producta deinde virgo cum inberetur a patre aquam porrigere ei, quem virum eligeret, tunc omissis omnibus ad Graecos conversa aquam Proti porrigit, qui factus ex hospite gener locum condendae urbi a socero accepit.“ Nur noch einmal wird die Sage in der antiken Literatur erzählt: Athenaeus, Deipnosophiston lib. XIII, 576; aber die Abweichungen, die A. gegenüber dem Lateinischen hat, kennt Schwab nicht: der Name der Segobrigier fehlt im Griechischen und an Stelle beider Ankömmlinge tritt ein einzelner [1]).

Die ganze Erzählung der Ballade ist vom Hauch des Idealismus verklärt, der Sachverhalt im wesentlichen gewahrt: nur die Verbrennung der Griechenstadt durch die Auswanderer fehlt der Überlieferung. Erst ein halbes Jahrhundert nach der Gründung Massilias sollte sie in Flammen aufgehen. Der Hauptmangel der Ballade, deren Thema anspricht, liegt in den mißglückten von Schwab eingelegten Reden und den sprachlichen Entgleisungen.

Herzog Alba, ged. 25.—30. VI. 1832. Gedruckt im Musenalmanach für 1833. (II.—IV. R.)

[1]) Überall sonst wird die Gründung Massilias nur kurz erwähnt: Lucanus Phars. IV, 156; Gellius, Noctes Att. X., 16; Strabo, Geogr. 179; Plutarch Solon Cap. 2; Seneca cons. ad Helv. Cap. 8.

Wo hatte Schwab den eigenartigen Stoff her? Unzweifelhaft handelt es sich um eine alte Sage, die am wahrscheinlichsten noch unter dem frischen Eindrucke der blutigen Grausamkeiten des Herzogs in den Niederlanden selbst erwuchs. Doch weder in älteren noch in neueren Büchern habe ich etwas darüber gefunden[1]).

Der Köhler, ged. d. 2. IX. 1832. Veröffentlicht im Deutschen Musenalmanach für 1834. (II.—IV. R.)

Ob der Stoff, den Schwab in seinem wirksam kurzen Gedicht behandelte, je schriftliche Fixierung gefunden, weiß ich nicht. Auch in der ausführlichen Sammlung schlesischer Sagen von Richard Kühnau kommt unsere Fabel nicht vor.

Johannes Kant, ged. d. 24/25. III. 1833. Zuerst im Deutschen Musenalmanach für 1835. (II.—IV. R.)[2])

Die Gräfin zu Wertheim, ged. d. 9.—11. III. 1834. Zuerst Deutscher Musenalmanach für 1835. (II.—IV. R.)

Die Ballade gibt persönliche Eindrücke, eigenes Erlebnis. Ihr Bau leidet an der Zweiteiligkeit des Ganzen. In der zweiten Hälfte erlaubt sich der Dichter einige Abweichungen von den wirklichen Tatsachen. Hören wir, was Menk-Dittmarsch in seinem Mainbuche vom Wertheimer Dome berichtet (S. 304): „Im oberen Teil des Chors der Pfarrkirche werden außerdem noch einige Kuriositäten gezeigt, welche indes Personen, die an schwachen Nerven leiden, wir nicht anempfehlen wollen. Es sind drei mumienartig ausgetrocknete Körper, alle

---

[1]) Nicht in: Maximilian Steyer, Versuch eines Grundrisses der Geschichte der Niederlande unter der Herzogin v. Parma u. d. Herzog v. Alba (München 1808); Jan Meursius, Ferd. Albanus, seu de rebus eius in Belgio ... gestis libri IV (Lugduni Batavorum 1615); Miroir de la tyrannie des Espagnoles, perpétrée aux Pays-Bas par le Duc d'Albe (Amsterdam 1620); La vie du Duc d'Albe (Paris 1698); Histoire de Ferdinand Alvarez de Tolède .... (Paris 1648).

[2]) Alles, was ich hierüber erfuhr, ist eine Anmerkung bei Kirchner „Deutsche Nationalliteratur des XIX. Jahrhunderts": Johannes Kant, gest. 1574.

über 200 Jahre alt, wovon die zwei weiblichen, wie der männliche der Familie Löwenstein-Wertheim angehören sollen." Vor allem also machte Schwab aus den drei Mumien ein „starres Totenbild".

Auch die folgende Ballade hat ihre Stätte am Main:

Der Schwedenthurm, ged. 6—9. III. 1834. Veröffentlicht im Deutschen Musenalmanach für 1835 (II.—IV. R.). Später auch in Alexander Kaufmanns Mainsagen Nr. 37 und Schöppners Sagenbuch der bayrischen Lande 1852 II. S. 230.

Die Sage, die sich an den Turm heftete, scheint keine feste Gestalt gewonnen zu haben. Menk-Dittmarsch erzählt sie folgendermaßen:

„Am 18. Oktober 1634 verkündete die eherne Zunge seiner Glocke manchem Tapferen den Tod. Die Schweden hatten damals die Stadt noch inne und die Kaiserlichen überfielen sie am genannten Tag im Einverständnis mit den Bürgern während eines großen Banketts. Nur wenige entkamen. Die Sage geht: Die Tochter des Türmers, welche einen schwedischen Offizier geliebt und den Anschlag kurz vor der Ausführung entdeckt, habe das Schlagwerk gehemmt, sodaß die Glocke statt elf Uhr nur ¾ schlug. Den Aufenthalt habe sie benutzt, mit dem Geliebten zu entfliehen."

Bei Schwab ist es gerade umgekehrt [1]): Der Verrat geht von Kaiserlichen aus, die Schweden werden hereingelassen. Was die Uhr eigentlich für eine Rolle spielt, macht die Ballade nicht klar. Gaben die Verschwörer mit ihr das Zeichen? Öffnete ein Wunder vorzeitig den „ehernen Lügenmund?" Der Leser vermag es nicht zu erkennen. Die einfache Tatsache, um die sich die Sage gerankt hat, ist folgende [2]): „Von 1456 an wurde der

---

[1]) Historisch ist beides möglich.

[2]) Karl Heffner, Würzburg und seine Umgebung. Würzburg² 1871. — Die Sage wird noch heutigestags vom Führer auf der Burg erzählt. Übrigens steht der „Schwedenturm" durchaus nicht „weitab vom lustgen Maine", sondern kaum 100 Schritt vom Flusse entfernt.

jeweilige Türmer stets im offenen Kapitel des Domstifts in Eid und Pflicht genommen und, um seine Wachsamkeit zu kontrollieren, ihm auferlegt, die Stunden der Nacht von $^{3}/_{4}$10 bis $^{3}/_{4}$3 Uhr durch persönliches Ausheben des Schlagwerkes der Uhr eine Viertelstunde früher anzuzeigen."

Soldatenrache, ged. d. 15. IX. 1832. Zuerst im Musenalmanach für 1835 (II.—IV. R.).

Was für ein bestimmtes Ereignis dem Gedichte zu Grunde liegt, dürfte kaum zu entscheiden sein. Das Ganze ist in allgemeinen Zügen gehalten, und nur der Name Turenne zu Anfang reiht das Gedicht in einen geschichtlichen Zusammenhang ein.

Der Sohn des Regenten, ged. d. 21.—23. III. 1834. Veröffentlicht: Musenalmanach für 1834 (II.—IV. R.).

Die Ballade von dem frommen Sohn des Regenten Philipp von Orleans, der sein Leben als einsamer Büßer im Kloster de Sainte Geneviève beschloß, trägt außer dem geschichtlichen Kern, der die Hauptsache ausmacht, in den Einzelheiten und besonders der Schlußvision deutlich die Züge Schwabschen Schaffens. Von einer „Sage" kann da natürlich keine Rede sein.

Ein Vorbote, ged. 1844. Gedruckt: Morgenblatt d. 20. XII. 1844 (III.—IV. R.).

Schwabs Ballade behandelt eine Sage, die sofort beim Tode Thorwaldsens ihren Ursprung genommen haben muß. Wo er sie her hatte, kann ich nicht sagen, vermutlich bildet auch hier eine Zeitungsnotiz die Anregung. Thorwaldsens Biograph, Just. Matthias Thiele,[1]) weiß von dem Ereignis nichts. Nur Ahnungen, die den Künstler vor seinem Tode bewegten, und die Umstände

[1]) Thorwaldsens Leben. Deutsch von Henrik Helms. Leipzig bei Wiedemann. 1852—56. Ebenso nichts in: Eplou „Thorwaldsen, Sa vie et son œuvre" 1876 und Schorn „Tromk af Th.'s Konstner og Omgandsliv" 1875.

seines Sterbens schildert er ausführlich. Die Ballade stellt die letzte, wirklich künstlerische Leistung des Dichters dar.

Während der Dichter in den vorigen Balladen die mannigfaltigsten Stoffgebiete behandelte, sammelte er in den beiden folgenden Abschnitten die Gedichte, welche den Kreis seiner engeren schwäbischen Heimat umfassen. Der zweite dieser Abschnitte ist der sagenumsponnenen Schwäbischen Alb gewidmet, der erste begreift alle seine übrigen, in Schwaben heimischen erzählenden Poesien. Der Titel

c) Vermischte schwäbische Sagen

will nicht ganz passen. Denn nicht alle Gedichte, die Schwab beschert, betreffen Volkssagen, sondern es enthält der Abschnitt auch selbständige Erfindungen des Dichters und zwei Balladen, die wirkliche Ereignisse seiner Zeit poetisch wiedergeben. Die Mehrzahl der „Vermischten schwäbischen Sagen" gehört in die Jugendperiode von Schwabs Dichtertätigkeit vor dem Beginn der zwanziger Jahre. Nur wenige verdanken der ländlichen Abgeschiedenheit im Gomaringer Pfarrhause (1837—41) ihre Entstehung. Viele nahm Schwab außer in die ersten Sammlungen der Gedichte auch in sein geographisch kulturhistorisches Werk „Schwaben" auf, das als erster Band des „Malerischen und Romantischen Deutschland" 1836 bei Wigand in Leipzig erschien. Die Einteilung des Buches ist unter denselben Gesichtspunkten getroffen, wie in der voraufgehenden, beliebten „Neckarseite der schwäbischen Alb" (s. S. 67). Auch das neue Werk fand schnelle Anerkennung und gehört zu den besten Nummern der Wigandschen Sammlung. Leider war mir nur die 3. Auflage des Schwabschen Buches zur Hand, 1851, unter dem Titel „Wanderungen durch Schwaben, ein Wegweiser durch Württemberg und Baden"

(Leipzig bei Händel), von Klüpfel herausgegeben.[1]) Ich gehe nunmehr zur Besprechung der einzelnen Gedichte dieses Abschnitts über.

Der Riese von Marbach, ged. 1815. Veröffentlicht erstmals im Frauentaschenbuch von Fouqué auf 1818 S. 164 (I.—IV. R.), später in „Wanderungen durch Schwaben" S. 22 f., Vers 1—7.

„Die alte Chronik", in der die Riesensage erzählt wird, ist Crusius Schwäbische Chronik. II. 416 berichtet sie also:

„Vor alten Zeiten, wo jetzt am Neckar die Stadt Marpach liegt, soll ein dicker Wald gewesen seyn, und ein Straßenräuber, der von Größe wie ein Riese war, gewohnt haben, der alle Vorbeigehende getödtet und in seiner Höle gefressen, auch Weinreben um seine Wohnung gehabt und den Wein in Gefäßen, die er aus Nymphen-Beinen gemacht, aufbehalten und getruncken habe. Daher hat die Meynung von dem Namen Marbach, als ob er von Mars und Bacchus herkomme Georg Hunn, ein Marbacher, in diesen Versen ausgedruckt usw." [2])

Man vermißt in der Quelle nur die Angabe Schwabs: „Es sei der Riese, (sagt das Buch) aus Asia gekommen" (Vers 4).

Das Gedicht gehört zu den wertlosesten und unorganischsten in Schwabs Sammlung.

Die Glocke vom Wunnenstein, ged. d. 24. VI. 1821. (I.—IV. R.) Das Lied hat in der Form Wandlungen durchgemacht;

---

[1]) Meine Zitate beziehen sich also auf diese Auflage. Seine Zusätze setzt Klüpfel in Klammern, sodaß ich nicht Gefahr lief, das Seine mit dem ursprünglichen Text zu mischen.

[2]) Wie sich Volk und Gelehrsamkeit in der etymologischen Deutung des Ortsnamens versucht, zeigt ein Artikel „Marbach" bei Rebstock „Kurtze Beschreibung deß Herzogtumbs Württemberg 1699": Statt welche ... ums Jahr Christi 278 ihren ersten Anfang genommen, wie eine alte pfältzische Cronik anzeigt, zu welcher Zeit die Römer viel Städte und Castell am Neckar gebaut, welche dann diesen Ort Aram Martis genandt".

Schwab ließ in dem Bestreben, es von seiner Länge zu befreien, von II. an folgende Änderungen eintreten [1]:

Strophe 2, 4, 7, 11 ist ausgefallen.

Str. 3	in I:	Wohl lauschte	in II:	Dort lauschte
„ 8	„ „	Den dichten Blumenlauben	„ „	Im tiefen Dorf den Lauben.
„ 9	„ „	Da sah	„ „	Da sieht.
„ 9	„ „	Zeile 3 — Str. 10 Zeile 2 fällt aus.		
„ 10	„ „	sie sind bereit	in II:	sie ist bereit
„ 17	„ „	zerschellt	„ „	zerspellt.

Ob Schwab den Stoff wirklich der einzigen schriftlichen Aufzeichnung, die ich davon gefunden, in Karl Jägers „Handbuch für Reisende in den Neckargegenden ..." S. 67 f. (obschon er „Jäger" auch unter den benutzten Büchern der „Schwäbischen Alb" aufführt) entnahm, scheint mir zweifelhaft: wie hätte er sonst an Stelle des Gelübdes, das die Glocke gestiftet, sie „von frommen Klosterfrauen Geschenk von seltner Art" sein lassen? Daß er, da die Glocke auf dem Heilbronner Turme hing, ein Gewitter zufügte, welches die Saaten vernichtet, wäre verständlicher. Aber ebenso wahrscheinlich könnte Schwab mündlichem Berichte der Landleute gefolgt sein. Da E. Meier, der stets aus dem Volksmunde schöpft, die Sage auch kennt (in der Form Jägers), hat diese Annahme manches für sich.

Das Eßlinger Mädchen, ged. d. 15. u. 16. VI. 1816. Zuerst veröffentlicht in: Fouqués Frauentaschenbuch auf 1818 S. 160 (I.—IV. R.).

Die Sage vom Eßlinger Mädchen verdankt Schwab wahrscheinlich mündlichem Bericht. Vielleicht regte ihn ein Gemälde im ehemaligen Rathaussaal [2]), das die Erzählung darstellt, an, nachzuforschen. Jedenfalls sagt er selbst in den „Wanderungen durch Schwaben" S. 17:

[1]) In R. ist die ursprüngliche Form wiederhergestellt.

[2]) Memminger: Beschreibung des Oberamts Eßlingen, Cotta 1845, S. 158.

„Von Geschlecht zu Geschlecht pflanzt sich die Sage fort, daß Melac sogar eine schöne Jungfrau Eßlingens geopfert werden mußte, um ihn von gänzlicher Zerstörung der Stadt abzuhalten“. In seinem Gedicht „sei dieser Sage ein beruhigender Schluß gegeben“. Schwab ward also die Sage in einer Fassung bekannt, der zufolge das Mädchen wirklich der Sinnenlust des Franzosen verfiel.[1])

Über die historische Grundlage, auf der die Sage aufblühte, berichtet Karl Pfaff „Geschichte der Reichsstadt Eßlingen“ S. 168 (Anm.): „Die berühmte Geschichte von dem Mädchen von Eßlingen; allein von diesem kommt weder in dem Dattschen Bericht, noch sonst irgendwo das Geringste vor, und allein die Ratsprotokolle von 1689 enthalten einiges, wodurch sich die Entstehung der Geschichte erklären läßt, die eben dadurch auch alles Anziehende verliert. Am 29. August 1699 nämlich klagte Jeremias Haug, Pfarrer in Hochdorf, der seine Tochter zu einem Verwandten, Ruthenberger, Wirt zum Goldnen Adler, wo Melac wohnte, geflüchtet hatte, daß der französische General dieselbe genothzüchtigt und geschwängert habe, woran allein Ruthenberger schuld sey, weil er sie stets vor Melacs Augen habe herumgehen und selbst bei der Tafel aufwarten lassen. Bei der angestellten Untersuchung ergab sich auch die Richtigkeit dieser Behauptung.“

Daß die Protokolle Schwab zugänglich waren, ist unwahrscheinlich. Ihm kam es ja nicht auf die nackte

[1]) Derselbe Stoff wurde von Otto Hübner in dem Gedichte „Sazin oder das Mädchen von Eßlingen“ (Vaterlandslieder für Württemberger von Christmann. Stuttgart 1795 S. 32 f.) behandelt. Die Auffassung ist Schwab diametral entgegen: Der Rat fleht das Mädchen an, sich zu opfern. Der Schluß der Überlieferung gemäß: „Und Melac, nach fröhlich gefeierter Nacht, — Zog drauf mit dem Mädchen davon.“

„Noch itzt stehen die Verwandten des Mädchens im Genusse einiger Benefizien, die man ihnen von Seiten der Stadt ausgesetzt hat“: Haus Leutners Schwäb. Archiv I, 262. Dort (1790) Stoff wie bei Hübner.

Wirklichkeit, sondern den poetischen Stoff an, und so, wie er ihn auffaßte, hat er ihn geformt.

Die Tübinger Schloßlinde, ged. 1815. Veröffentlicht in: Cottas Morgenblatt 1815, d. 14. IV. (I.—IV. R.).

Augenscheinlich geht auch diese Ballade auf mündliche Überlieferung zurück. In alten Chroniken findet man nichts von ihr; wohl aber kennt sie Ernst Meier aus „mündlichem Bericht" (S. 348). Die Straffheit der Ballade leidet durch ihre Buntheit und den unorganischen zweiten Teil.

Die Wurmlinger Kapelle, ged. d. 1. I. 1815. Zuerst gedruckt im Morgenblatt, 13. IV. 1815 (I.—IV. R.).

Uhland weist in seinem „Beitrag zu Dr. L. Schmids Geschichte der Pfalzgrafen von Tübingen"[1]) nach, daß es einen Grafen Anselm von Calw, den die Sagen des Wurmlinger Berges alle nennen, nie gegeben habe. Auch er erzählt dann folgende „Volkssage", welche von der Stiftung des Wurmlinger Bergkirchleins geht: „Der Graf von Calw hatte verordnet, daß man ihn, sobald er gestorben, in seinem Steinsarge von zwei ungewohnten Ochsen ohne Führer sollte fortführen lassen; wo die Ochsen stillständen, da solle man eine Kapelle bauen und alljährlich den Stiftungstag nach seiner Vorschrift feiern." Dem Sinne nach vollkommen übereinstimmend berichtet Ernst Meier S. 316 als „mündlich aus Wurmlingen".

Da diese beiden Aufzeichnungen viel später liegen als Schwabs Ballade, so wird auch er sie dem Volksmunde abgelauscht haben. Die Ausschmückung mit allen Einzelheiten der Sehnsucht des Sterbenden nach Licht und Sonnenschein, dem letzten Begräbnis auf Bergeshöh sind dann natürlich des Dichters Zutaten. Daß man Ochsen als göttlich inspirierte Führer zu schicksalbestimmter Stätte ansah, ist uraltes Sagengut.

[1]) Uhl. Schriften VIII, S. 558 f.

Von der griechischen Sage zieht es sich bis hinüber in unsere Zeit (vgl. Grimm, Deutsche Sagen Nr. 350).

Mit Recht überging Schwab die Mahlstiftung, welche besagter Anselm auf der Stätte seines Grabes einsetzte. Alle alten Quellen, ohne von dem in unserer Ballade Erzählten etwas zu erwähnen, sind voll Rühmens über jene vielbesprochene Priestermahlzeit. So Zeller in seinen „Merkwürdigkeiten von Tübingen“ S. 671—78 und Crusius, der seiner Erzählung hinzufügt: „ferners hieng daselbsten an der Mauer ein Täfelein, mit diesen Worten, aber ohne Jahreszahl: Graff Anshelm zu Calw, Stiffter“.

Es ist klar, daß diese Stiftungssage mit der unsrigen nicht zusammenhängen kann. Denn sie setzt voraus, daß der Graf genaue Kenntnis hatte von seinem Begräbnisplatz, während er ihn bei Schwab gerade der Vorsehung überläßt.

Der Hirte von Teinach, ged. 1816. Veröffentlicht in Fouqués Frauentaschenbuch für 1818, S. 156 (I.—IV. R.).

Vielleicht geht auch dieser Balladenstoff auf mündlichen Bericht zurück. Ich habe nirgend eine Aufzeichnung darüber finden können.

Von dem Kirchbau, der bei Schwab eine Rolle spielt, erzählt Rebstock S. 296: „Allhero hat Herzog Eberhardt III. Christseel. Gedächtnuss, eine große, schöne Kirch erbauen lassen, auch dessen Frl. Schwester Antonia einen schönen Altar mit Sinnbildern dahingeordnet.“

Der Vogt von Hornberg, ged. d. 21. XII. u. 25. XII. 1819, beendigt d. 11. III. 1821. Gedruckt in Fouqués Frauentaschenbuch für 1822, S. 169. (Hier mit dem Untertitel: „Würtembergische Sage aus dem XVI. Jahrhundert“) (I. R.).

Den Inhalt seiner 3 Romanzen verdankt Schwab Martin Crusius Chronik. Man liest dort II, 460 vom alten Schlosse zu Hornberg:

„Allda hielt sich ehemalen D. Johann Brentius, nach dem Tod seiner Frauen Margarete, nebst seinen Kindern

unter dem Namen Ulrich Engster, als Untervogt wegen der Spanier heimlich auf, und verfertigte unterschiedliche Theologische Schrifften. Auf eine Zeit erinnerte ihn ein Prediger, er solle nicht so lang predigen, weil er immerzu wieder Gelegenheit von dieser oder jener Materie zu reden hätte; und als der Prediger antwortete: Ihr machts recht wie die Vögte und Beamten, welchen die Weile in den Kirchen gleich lang wird; lächelte dieser verstellte Engster, auch mitten unter seinen Leuthen: doch gefiels ihm wohl, daß er vor einen Vogt gehalten wurde; wiewohl ihn nicht alle davor erkannten, weil er dem Trunck, der Liebe, dem Spielen und Fluchen nicht ergeben war, und hielte man ihn deswegen vor einen schlechten Vogt. Als nachgehends dieser Prediger in eine tödtliche Krankheit fiel, tröstete ihn Brentius, und sagte unter anderem zu ihm, wie er vorhin andere Christlich und gottselig getröstet hätte, so sollte er jetzo auch sich selbsten trösten. Durch diesen Zuspruch wurde der Prediger dergestalten afficiert, daß er drauf sagte: Mein Herr, ihr seyd fürwahr kein Vogt, ob ihr euch schon dafür ausgebet, ihr möget auch sonst seyn, wer ihr wollet". Und weiterhin: „In diesem Jahr (1551) setzte Herzog Christoph den Johann Brentium, nachdem er sich eine geraume Zeit im Verborgenen aufhalten müssen, wieder in das Predigt-Amt ein".

Wie daraus hervorgeht, ist die dritte Romanze Schwabs Erfindung; und die Fäden, die in den beiden ersten nebeneinander herliefen, hat er in der dritten nicht ungeschickt verknotet. Leider machen die ermüdende Länge, die großen Mängel der Form, besonders das übertriebene Reimgeklingel die Romanzen ziemlich ungenießbar.

Der Kellergeist, ged. d. 19. XI. 1814. Veröffentlicht im Morgenblatt am 22. V. 1816 (I.—IV. R.).

Über dem Abdruck im Morgenblatt steht: „Eine wahre Geschichte". Zu dem launigen Gedichtchen gab wahrscheinlich ein Ereignis aus Schwabs Vikariatszeit

zu Bernhausen die Veranlassung. Wenn die vorletzte Strophe ausdrücklich den Betroffenen als unsern Herrn erwähnt, an dem „dies Wunder jüngst zu Nacht“ geschehen, so könnte Schwab damit nur seinen Pfarrherrn meinen. Ferner paßt es gut, sich unter den erwachenden Hausgenossen (Str. 8) auch den jungen Vikar Schwab zu denken, der dadurch Zeuge der Weinüberschwemmung wurde.

Die humoristische Ausgestaltung der harmlosen Szene zu einem Geisterspuk wurde Schwab durch das Vorbild des befreundeten Kerner nahegelegt. Und grad ein solcher Geist im Weinkeller war ihm von der bekannten „Kreuzberger Kelter“ zu Tübingen her wohl vertraut.

Herzog Christoph und sein Schreiber, ged. d. 20. II. 1819. Zuerst gedruckt in „Rheinblüten auf 1822“, mit dem Untertitel „Württembergische Sage“ (I. R.).

Unter das Manuskript des Gedichtes (im Schillermuseum) setzte Schwab: „Die Geschichte hat Pfister aus dem Archiv. Aber sie lebt auch noch mündlich im Volk; nur ist dem Franz Kurz ein Kanzler Kurz substituiert.“ Die Rolle, die der Schreiber im Gedichte spielt, und die sich aus den veränderten sozialen Verhältnissen erklärt, ist jedenfalls mit seiner geschichtlichen Person nicht zu vereinen. Denn Crusius berichtet II, 285: Schloß Ehingen „an den Württembergischen Hof-Secretarium, Franziscum Curzen verkauft“, und merkt seinen Tod besonders an (II, 333): er habe am 29. VIII. 1575 stattgefunden.

Des Löwen Zunge, ged. 1821. Gedruckt in Fouqués Frauentaschenbuch S. 178, hier mit der zweiten Überschrift: „Schwank, halbwahr“ (I. R.).

Da es eine Stadt Löwenthal in Schwaben nicht gibt, noch sonst ein Anhaltpunkt besteht, dürfte es schwer halten, diese Krähwinkliade auf einen bestimmten Anlaß zu fixieren.

Der Glockenklang, ged. 1829. Zuerst erschienen im Leipziger Musenalmanach für 1830, S. 55 (II.—IV. R.).

Eine frühere Fassung des Gedichts enthält das Manuskript (Schillermuseum) unter dem Titel:

Die Glocke von Sindelfingen.

Schwäbische Sage.

Graf Atzo, müd vom flüchtgen Wild
usw.

Er wiegte sanft sein Haupt im Schall,
Die Töne klangen aus,
Und endlich wars ein leiser Hall
Wie weicher Blätter Saus.
Und als es um ihn stille war,
Da trat ein Greis, mit Glanz ums Haar
Aus tiefer Nacht heraus.

Der sprach „Gebaut hast Du zu Calw
Die Kirche stolz, mein Sohn!
Im Thale hört man allenthalb
Der Glocke vollen Ton.
Doch dort im Dorfe hinterm Wald,
Wie kommts, daß dort kein Glöcklein schallt
Und Gott hat keinen Thron?

Und harren doch viel Kehlen dort,
Zu preisen ihn mit Schall,
Und schlummert am verborgenen Ort
Ein tönendes Metall!
Gehorche deinem Schutzpatron,
Du jagst im Wald, erjage, Sohn!
Dem Dorfe Glockenhall!“

Der heilige Martinus schwand,
Verstoben war der Traum,
Vom weichen Gras der Graf erstand,
Durchstreift den Waldesraum,
Sein Hüfthorn hallt, es spürt sein Hund,
Der Knappe lauscht, bald aus dem Grund
Ein Eber stürzt voll Schaum.

Wie lang bin ich dir auf der Spur,
Rief jubelnd aus der Graf,
Du Jägertrotz, Du Feind der Flur,
Wohl mir, daß ich dich traf!
Er drang durch Büsche sonder Bahn,
Mit hohem Speer, das Wild voran
Bis an ein Wasser kühl.

Da warf ins Schilfrohr sich das Schwein,
Erleget war es schnell,
Doch aus dem Rohre glänzt ein Schein
Wie blankes Kupfer hell;
Und blinde Junge schmiegen fest
Sich an das hohle Wundernest
Umspült vom Wasserquell.

Und wie sie bogen weg das Rohr,
Da wölbet sich ein Rund,
Und eine Glocke blickt hervor
Aus feuchten Moores Grund;
Da lag sie, bei dem Wild verscharrt,
Und seit viel hundert Jahren harrt
Auf Sprach ihr stummer Mund.

Da schlug mit dem gehobenen Speer
Der Graf an ihren Rand,
Wie klingt es mächtig, hell und hehr,
Wie Klang von Gott gesandt!
„Martinus heil'ger Schutzpatron,
Erjagt, erjagt hab' ich den Ton,
Bald hört ihn Dorf und Land.“

Sie säubern von der eklen Brut
Die Wölbung rund und rein,
Bald schimmert bei der Sonne Glut
Die Glock' in Goldes Schein.
Graf Atzo reitet aus dem Wald,
Sein Ohr von Glockenklang durchhallt,
Zur Burg aus Felsenstein.

Und als er stieg von seinem Roß,
Maß er sein stattlich Haus:
Er sprach „Ich wohnt' im stolzen Schloß,
Stieß Gott ins Feld hinaus!
Ihr Maurer, löset Stein um Stein,
Des Schlosses Hälfte reißt mir ein,
Baut eine Kirche draus."

Und droben in dem Dorfe stieg
Sankt Martins Dom empor,
Nicht öde mehr das Dörflein schwieg,
Die Glocke hallt im Chor.
Noch tönt ihr lieblicher, lauter Klang,
Noch tönt der festliche Kirchensang
Aus seiner Tiefe hervor.

Wir sind durch die beiden Fassungen in die Lage versetzt, die allmähliche Befreiung des Stoffes von der anekdotischen Überlieferung zu verfolgen.

Wo Schwab die Gründungssage des Sankt Martins Doms zu Sindelfingen in dieser Ausführlichkeit her hat, weiß ich nicht. Crusius führt nur aus Nauclerus 2. Th. 37. Gener. und M. Eusebius Stetter an, daß Graf Azimbart (Schwab: Azo) = Adalbert II. von Calw an Stelle seiner abgebrochenen Burg ein Chorherrnstift baute, dessen Kirche im Jahre 1083 dem heiligen Martin gewidmet war (I. 484). Ähnlich Sattler, Topogr. 325; C. F. Haug, Chronicon Sindelfigense (Tub. 1836), S. 2 u. 41; Notae Sindelfigenses in Mon. Germ. XVIII, 399; Präpositura in Sindelfingen in Urk. z. Gesch. d. Univ. Tübg. aus den Jahren 1476—1550 (Tüb. 1877), S. 7; Stälin, Württembergische Geschichte I, 240.

E. Meier (I, 290) erzählt als „mündlich" folgende Sage: „Die Sauglocke. In Köngem, oberhalb von Nürtingen befindet sich eine mächtige, große Glocke mit herrlichem Geläut, die hat einst eine Sau am Neckar aufgewühlt und entdeckt. Worauf die Menschen sie heraufwunden und Sauglocke genannt haben."

Der Bericht bezeugt, daß ähnliche Sagen öfter im Volksmunde lebten. Das gleiche Motiv hat sich an die „Glocke von Sindelfingen“ geheftet.

Psalm 104, 4, ged. 1839 (III—IV. R.).

Die Bibelstelle lautet: „Der Du machest Deine Engel zu Winden und Deine Diener zu Feuerflammen.“

Die Anmerkung zum Gedicht gibt als Motiv eine ziemlich weit zurückliegende Begebenheit an. „Der Vorfall ereignete sich in der Nacht vom 20. zum 21. Juli 1819 zwischen 9 und 10 Uhr zu Bieberach ..... im Gefängnisthurme des Ebinger Thores ....“ Genaueres erzählt ein kleiner Aufsatz vom 20. Juli 1909 im „Neuen Tagblatt“ in Stuttgart: „Ein schwäbischer Räuberhauptmann als Inspirator von Dicht- und Malkunst.“ Danach war der vom Blitz Erschlagene der „schwarze Veri“, der seinem wahren Namen nach Xaver Hohenleiter hieß. „Auch ohne sein absonderliches Ende würde sein Andenken im Volksmunde fortleben, denn er war der letzte jener „Räuberhauptleute in Oberschwaben, die seit dem 30jährigen Kriege bis ins zweite Jahrzehnt des XIX. Jahrhunderts das Schwabenland brandschatzten[1].“

Im Berliner Musenalmanach für 1831 S. 166 steht eine Ballade von Schwab **Der Räuberhauptmann.** Der Untertitel lautet hier einfach „Begebenheit aus Schwaben“. Das Gedicht ist überlang und psychologisch unwahrscheinlich: ein Mörder, der den Beweisen des Gerichtshofes mit beständigem Leugnen die Stirne geboten hat, singt und lacht voller Übermut im Gefängnis, bis ihn der strafende Blitz erreicht.

Sicher bedeutet „Psalm 104, 4“ nur eine Umgießung des „Räuberhauptmanns“. Alles Krasse und Peinliche, das dort störte, hat der Dichter ausgemerzt und das Ganze bedeutend zusammengezogen: die unerquickliche

[1]) Die Schrift M. Plancks: „Die letzten Räuberbanden in Oberschwaben“ (Stuttgart 1866) ist sehr selten.

Schilderung der Gerichtsszene ist gestrichen. Auch das Gebaren des Räubers im Gefängnisse zeigt ein anderes Aussehen. Nicht mehr bietet er dem Schicksal ohnmächtigen Hohn: in heimlicher Arbeit feilt er an den Ketten, und nur die „Feuerflamme“ des Himmels vereitelt seine Flucht. Das religiöse Element ist Schwab zur Hauptsache geworden, worauf schon die veränderte Überschrift hinweist.

Sprachliche Anklänge zwischen beiden Gedichten bestehen nur noch in der letzten Strophe: in beiden wiederholt sich der Vergleich des Getöteten mit schwarzer Schlacke. Sonst erinnert kein Ausdruck an die erste Redaktion.

Kepplers Adelsbrief, ged. 17./18. II. 1841. Zuerst gedruckt: Morgenblatt, 9. III. 1841 (II.—IV. R.).

Keine Angabe in Werken oder Briefen erzählt uns, wie Schwab zur Bearbeitung des Stoffes kam[1]). Die Möglichkeit liegt vor, daß eine damals erschienene Biographie von Freiherrn von Breitschwert, Johann Kepplers Leben und Wirken (Stuttgart, bei Löflund 1836) ihm die Anregung bot. Möglich auch, daß er die „Epistolae mutuae I. Kepleri aliorumque 1718 ed. von Harnisch“ selbst zur Hand nahm, auf deren Lektüre ihn die Auszüge der Biographie leiten mochten. Breitschwert gibt an:

Seite 11 „Johann Kepplers Vater war Heinrich Keppler, ein Sohn des Bürgermeisters der Reichsstadt Weil, Sebald Keppler, aus dem adlichen Geschlechte der von Kappel . . . Die Philosophie selbst, erwiderte unser Keppler dem Grafen Blanchus zu Venedig, hat mir den Ritterharnisch angelegt. Auch in mir hat Kaiser Sigismund einen hohen Geist erregt, indem er einen meiner Altväter in seinem Gefolge zu Rom auf der Tiberbrücke

[1]) Alle Chroniken, die Schwab sonst für die schwäbische Vorzeit zur Hand hatte, erwähnen nur trocken: „Weil die Stadt als Geburtsort Kepplers.“

zum Ritter schlug. Aber ich meine, die Abstammung und alles, was wir nicht selbst thun, können wir kaum als uns gehörig ansehen".[1])

Heinrich Keppler verehelichte sich am 13. Mai 1571 mit Katharina, der Tochter eines Wirts, Guldenmann . . . Am 27. Dezember desselben Jahres gebar Katharina ihren ersten Sohn Johann, der den Namen Keppler verewigte. — S. 13: „Ich bin ein Siebenmonat-Kind (septem mestris sum), sagt J. K."

Der Grundton, welcher Schwabs wohlgelungenes Gedicht durchzieht:

Drum durchspäh' die Himmelsferne,
Modern laß des Kaisers Wort.
Adelsbrief und Glückessterne
Blühen deinem Enkel dort!

ging ganz aus der Auffassung des Kepplerschen Briefes hervor.

Trotz aller Abstraktion wurzelt das Gedicht mit der schönen Anschaulichkeit seiner Szenen im Boden echter Poesie.

Elsbeth von Calw, ged. 1829 und veröffentlicht im Leipziger Musenalmanach für 1830, S. 60 (II.—IV. R.).

Weder in alten Urkunden, noch in dem, was Neuere über das Geschlecht derer von Calw zusammenstellten, kommt die bei Schwab erzählte Begebenheit oder überhaupt eine „Elsbeth von Calw" vor.[2])

Unmöglich hat der Dichter das Ganze mit all dem Detail seiner Angaben und Namen erfunden. So bleibt hier noch eine Frage zu lösen.

Georg Sürlin, ged. vor 1823. Aufgenommen in die „Schwäbische Alb". Die letzten Strophen auch in „Wanderungen durch Schwaben" S. 123.

---

[1]) Dies aus Epistolae mutuae Nr. 385. 387.

[2]) Nicht bei Joh. Valentin Andreae „Threni Calvenses"; Baur, Die Grafen von Calw und Löwenstein; Memminger, Oberamt Calw, noch allen übrigen in dieser Arbeit benutzten Quellen. In Schwabs Manuskript die Notiz: Die Letzte vom Geschlecht.

Die Sage von dem berühmten Meister aus dem 15. Jahrhundert lebt noch heut im Munde des Volkes; auch wird sie bei Sattler in seiner Topographie Seite 525 erzählt. Von der Klosterkirche zu Blaubeuren heißt es da:

„Der Sankt Johannesaltar daselbst ist berühmt wegen seiner Schönheit. . . . . . Er ist im Jahre 1496 von Georg Sürlin von Ulm erbaut worden, von welchem man erzehlt, daß die Mönche nach ganz vollbrachter Arbeit ihn gefragt, ob er sich getraue, noch einen schönern Altar zu machen? und da er solches bejahet, ihme die Augen ausgestochen hätten. Nichts destoweniger habe er sein eigenes Bildniß dennoch in Holz geschnizelt und zum Andenken zum Altar gestiftet, wie solches auch noch an der Wand bei der Sakristei-Türe zu sehen ist.“

Haigerloch. Zuerst in „Huldigung den Frauen. Taschenbuch für 1832 S. 88“. Dann in „Schwaben“.

Das Gedicht beruht nicht auf alten Mären, sondern ist die Frucht von Schwabs Phantasie. Die seltsame Lage der Stadt H. habe ihm den Gedanken eingegeben, erzählt der Dichter selbst („Schwaben“ S. 152 f.). Die Stadt deuchte ihm lebend: „Sie hat einst auf der Ebene gestanden; irgend ein Ereignis hat sie zur Verzweiflung getrieben, und in der Todesangst ist sie in diese Tiefe hinabgesprungen“.

Erwähnt sei noch in diesem Abschnitt das

Neckarthal bei Eßlingen, das im Frauentaschenbuch für 1822 Aufnahme fand (S. 186). Und den Beschluß bilde:

Das Gewitter, ged. 1828. Zuerst veröffentlicht unter der Überschrift „Der Feiertag“ am 19. I. 1829 im Morgenblatt. In der ersten Gedichtauflage (1828/29) noch als „Anhang“ aufgenommen, in II. und III. an der Spitze der Balladen, von R. wenig passend unter die „Schwäbischen Sagen“ eingereiht.

Über die zu Grunde liegenden Tatsachen berichtet eine Anmerkung zum Abdruck im Morgenblatt: „Am 30. Juni 1828 schlug der Blitz in ein von zwei armen

Familien bewohntes Haus der württembergischen Stadt Tuttlingen, und tödtete von zehn Bewohnern desselben 4 Personen weiblichen Geschlechts, Großmutter, Mutter, Tochter und Enkelin, die erste 71, die letzte 8 Jahre alt." Daß ein Bericht im „Schwäbischen Merkur" vom 8. Juli 1828 Nr. 163 zugrunde liegen soll [1]), ist irrtümliche Angabe Schwabs.

Die Ballade ward in ihrer künstlerischen Vollendung vom Dichter selbst für „eins seiner gelungensten Produkte" gehalten.[2]) Auch fand sie ungeteilten Beifall der Freunde. Lenau, in einem Brief vom 12. Januar 1832 erzählt dem Dichter, wie er sich das Gedicht eingeübt habe, und bespricht dabei verschiedene Einzelheiten des Vortrags. Am 12. September 1837 erschien eine französische Nachdichtung im Morgenblatt: 'L'orage. Imité de l'Allemand de Gustave Schwab. Par J. Létoublon'. Die Übertragung ist recht gelungen, nur werden die Zeilen länger und wortreicher, wodurch das Gedicht an Stimmung gegenüber dem deutschen Einbuße leidet.

d) Sagen von der Schwäbischen Alb.

Die ersten dieser Balladen entstanden, da Schwab im Winterhalbjahr 1814/15 als Vikar im Pfarrhause zu Bernhausen lebte. Dort im Angesichte des Gebirges faßte er den Plan, die halbvergessnen Sagen der Albkette durch poetische Bearbeitung neu zu beleben, und bald erschienen in

[1]) Auch so (ohne Datum!) in „Geschichte des Schwäbischen Merkurs 1785—1885". Stuttgart 1885.

[2]) „Das Gewitter" muß Schwab in folgender Stelle eines ungedruckten Briefes an Tieck (im Schillermuseum) meinen: „Wenn ich dann meine Gedichte monatelang bei Seite gestellt und endlich wieder ansehe, fasse ich wieder zu einigen ein Herz und meine, dies und jenes habe doch seine Persönlichkeit und eine Vitalität in sich. Unter diese letzteren rechne ich die kleine beiliegende Romanze, die ich seit Mitte Julis im Kopf herumgetragen, und die endlich in den Christfeiertagen eine Gestalt gewonnen. Ich meine, solche Darstellung einzelner Momente rein menschlichen Gefühls geraten mir am besten. Alles Phantastische muß ich ferne von mir halten, weil es mir dazu an inneren Mitteln gebricht."

Cottas „Morgenblatt" die ersten „Proben württembergischer Sagen". Die meisten Gedichte unseres Abschnitts aber gehören in spätere Jahre, in die Zeit der Vorarbeiten zu dem Werk, das Schwab im Sommer 1823 unter dem Titel „Die Neckarseite der Schwäbischen Alb" veröffentlichte.

Das Büchlein gehört zu seinen frischesten Erzeugnissen. Es ist kein durch äußeren Anstoß veranlaßtes Reisebuch, sondern ganz aus dem eigenen Bedürfnis des Wanderers hervorgegangen. Sämtliche Erfahrungen, die er selbst auf zahlreichen Streifzügen durch das Gebirge gesammelt, fanden hier ihren Niederschlag, überall wird der Wanderer auf die vielen intimen Schönheiten der Natur hingewiesen, und oft verklärt der Verfasser durch Beigabe der Sagen, die ihm aus schriftlichen oder mündlichen Berichten bekannt waren, die Stätten mit dem feinen Reize altschwäbischer Volksromantik. Viele der anziehenden Stoffe kleidete der Dichter mehr oder minder glücklich in poetische Form, und so finden wir in das Werk die meisten Balladen des Abschnitts „Sagen von der Schwäbischen Alb" eingestreut und darüber hinaus noch einige, weniger gelungene, denen Schwab die Aufnahme in seine Gedichtsammlungen verweigerte[1]). Aber noch nicht die ganze Schar seiner „Alb-Balladen" enthält das Buch. Ein paar entstanden noch in späteren Jahren und wurden dann dem Abschnitt der Sammlungen beigesellt.

Ich bespreche nun die Gesamtheit der Albgedichte und füge am Ende die nicht unter die „Gedichte" aufgenommenen bei.

Die Schwabenalb, ged. d. 31. XII. 1814; Vers 17 u. 18 im Dezember 1822. Zuerst gedruckt den 9. II. 1815 im Morgenblatt (I. R.). Schwäbische Alb S. 2.

„Ich lieg auf weichem Bette,
Auf moos'gem Eichengrund,
Und vor mir Kett' auf Kette
Du festes Alpenrund!"

[1]) Diese auch nicht bei R.

Das Gedicht, gegenüber vielen anderen durch sprachliche Schönheit ausgezeichnet, bildet gleichsam die geographische Einleitung für den ganzen Abschnitt. So wie der junge Vikar die heimatliche Alb täglich vor Augen hatte, suchte er sie dem Leser zu malen, um ihn sodann mit der Sagenwelt dieser Kuppen bekannt zu machen.

Hans Koch von Ebingen, ged. d. 19. VIII. 1822. Schwäb. Alb S. 35 (I.—IV. R.).

Der Stoff findet sich erzählt in Sattlers Topographischer Geschichte von Württemberg S. 358:

„Im Jahr 1584 reisete Herzog Ludwig zu Würtemberg nach Hohentwiel, und weil er von einem reichen Bürger aus Ebingen, namens Hanns Koch, der auf dem Landtage im Namen diser Stadt erschienen, bei ihme einzukehren aus Einfalt war eingeladen worden, so begab sich der Herzog mit seinem ganzen Gefolge dahin, logirte bei disem Bürger, und wurde nicht allein von demselben, sondern auch von den übrigen Bürgern mit groser Freude, daß ihnen ein Landesfürst die Ehre seiner Gegenwart gegönnet, empfangen. Der Herzog hatte sein Vergnügen über dises Bezeugen, nahm es auch nicht ungnädig auf, als Hanns Koch seine Tochter ganz weiß wie eine Braut gekleidet mit einer gefränzelten und schimmernden Krone, wie es dort gebräuchlich war, ihm als damaligem Witwer bei der Tafel an die Seiten sezte, und sie neben 1000 fl. Heiratgut ihm zu einer Gemalin zu geben sich erbote.“

Die anekdotische Erzählung ward von Schwab zu zwei Szenen ausgestaltet, in denen er manch anmutiges Detail anbringt. Das Motiv ist ein wenig umgebogen: Sattler erzählt lediglich einen Schwank von einem dummdreisten Kleinstädter; Schwab behält die Einladung natürlich bei, aber nicht „Einfalt“ habe Hans Koch dazu gebracht, sondern der Wein Stand und Rang verwischt. Nachdem jedoch der Herzog einmal zugesagt, will Hans ihm zeigen, daß auch im Bürgerhause

Reichtum und Schönheit wohnen könne: so bietet er dem hohen Gaste nicht, wie bei Sattler, seine Tochter zur Ehe, sondern führt sie im bräutlichen Schmucke herein „ihm angetraut“ „auf dieses Mahles Freuden“. Wenn freilich Schwab es nicht über sich gewinnt, die 1000 fl. Mitgift zu streichen, so liegt darin ein Mißstand, der den Sinn seiner Ballade verzerren kann.

Nikodemus Frischlins Vater, ged. d. 10., 14., 15. VI. 1821. Zuerst gedruckt: Frauentaschenbuch für 1823, S. 82 mit dem Untertitel „Württembergische Sage“ (I. R.).

Die Quelle der Erzählung ist nicht die Biographie von Conz, aus welcher der Dichter in seiner „Schwäbischen Alb“ verschiedene Angaben über Nik. Frischlin macht, sondern Sattlers Top. Gesch. v. W. S. 391:

„Unter den ersten evangelischen Diakonis (von Balingen) war Jakob Frischlin, ein Vater des berühmten Nikodemus Frischlin. ..... Dieser Jakob Frischlin wurde im Jahre 1548 nach Mehestetten auf der Alb als Pfarrer gerufen. Daselbst wollte es ihm aber nicht gefallen, da seinem Vorgeben nach nur dritthalb Elementen daselbst wären, nemlich: Luft und Wind überflüssig, auch genug Holz zum Feuer, obschon die Wärm mitten im Sommer nur mittelmäßig seye, aber gar kein Wasser, und anstatt der Erde nur Steine. Er wurde daher nach Erzingen berufen, woselbst die Bauern die Verordnung unter sich gemacht hatten, daß jeder Einwohner die Schafe eine gewisse Zeit hüten solle, nachdem ihn die Ordnung treffe. Nun begehrten sie, daß der Pfarrer des Orts auch der Schafe hüten sollte, und diesen traf die Ordnung auf den Feiertag Johannes des Täufers. Der Schultheiß wollte aber nicht dispensiren, und Fr. mußte also der Schafe hüten, der sie aber ganz früh auf des Schultheißen Acker trieb, und nachdem sie ihn ganz abgefressen, mithin genug gefüttert waren, wiederum heimtrieb, und seine Predigt auch ablegte, mithin dem geist- und weltlichen Hirtenamt ein Genüge that.“

Wie wenig sich der Stoff für balladische Gestaltung eignete, ist klar. Den Schluß hat Schwab gebessert. Ein Ungefähr treibt die sich selbst überlassenen Schafe auf des Schultheißen Acker, und der notwendige Schluß ist, wie dessen Wut darüber durch die sieghafte Persönlichkeit Frischlins zu gerechter Erkenntnis kommt.

Im ersten Teil der überlangen Ballade wird auf Nik. Frischlins Tod Bezug genommen, der an der Uracher Felsenwand zerschellte:

So gräßlich, daß sein Todfeind klagte,
Und weinte laut und sprach im Harm:
„O hätt ihn aufgefaßt mein Arm“.

Es war der schwäbische Gelehrte und Chronist Crusius, der das Ende des Nikodemus so erzählt: „Den 29. XI. wollte Nik. Frischlin aus seinem Gefängnis zu Hohen-Aurach entfliehen; das ungetreue Sail aber, welches er aus Tüchern gemacht hatte, brach und stürtzte er (ach, ach) von der hohen Mauer auf einen und abermal auf einen anderen Felsen herunter, zerschmetterte erbärmlich den Leib und kam um, wollte Gott, ich hätte ihn mit ausgerechten Arm auffangen können!“

Die Heidenkapelle bei Belsen, ged. d. 5. I. 1824 (I.—IV. R.).

Die Kapelle ist ein berühmtes Überbleibsel uralter Zeit, und mannigfache Sagen haben sich um das alte Gemäuer geschlungen. Schwab selbst beschreibt sie genau in seiner „Schwäbischen Alb“ S. 48 ff. und erklärt sie gegenüber den schwankenden Vermutungen der Gelehrten für eine alte römische Heidenkapelle, die etwa unter Chlodwig in eine christliche umgewandelt sei. Im Volksmunde aber sei die Stätte das Heiligtum des heidnischen Gottes Bel oder Baal, woher der ganze Ort seinen Namen empfangen habe.

Zeller in seinen „Merkwürdigkeiten der Universität und Stadt Tübingen“ erzählt allerdings, „daß annoch Gottesdienst in ihr gehalten wird“ (S. 633). Sattlers Topographie enthält S. 309 eine Abbildung der Kapelle.

Eine nähere Quelle für Schwabs Erzählung habe ich nirgends finden können. Wahrscheinlich also handelt es sich um eine Kunde im Munde des Volkes, die sich, allem christlichen Gottesdienste zum Trotz, im Anschluß an die Belssage erhalten hat.

Die Steinlacherin und der Russe, ged. 1822. Schwäb. Alb S. 53 (I.—IV. R.). Schwab beginnt in der „Schwäb. Alb" mit den Worten: „Endlich mag noch ein Lied dem Leser erzählen, was mir von glaubhaftem Munde aus der Zeit der letzten russischen Durchzüge (1814) berichtet worden ist".

Wie weit dieser Stoff, der nirgends schriftlich aufgezeichnet ist, auf tatsächlichen Vorgängen beruht, wie weit der Dichter ihn ausschmückte, kann natürlich nicht beurteilt werden. Die Prägung und Auffassung des Inhalts entspricht jedenfalls ganz Schwabs Charakter.

Schloß Lichtenstein, ged. im April und am 15. VI. 1816. Gedruckt zuerst im Morgenblatt am 28. VIII. 1816. Schwäb. Alb S. 67 (I.—IV. R.).

Was die Ballade erzählt, ist aus Crusius genommen, der in seiner Chronik II, 426 also berichtet:

„Das Schloß Lichtenstein, welches nicht groß ist, und auf einem Felsen ligt, sodaß die untern Zimmer in den Felsen eingehauen sind. Dieses hat, wie man sagt, eine alte Edel-Frau erbauet; man weiß aber nicht wer sie gewesen, und zu welcher Zeit sie gelebt. Doch ist von alten Leuthen erzehlt worden, daß sie, da der Bau zu Ende war, gesagt habe: Nun bin ich Gottes Freundin, aber der gantzen Welt Feindin, denn sie glaubte, sie sey nun wieder jedermann in demselben sicher ... Auf dem äußersten Theil des Felsen stehet das Schloß ... Ein Festungswerk, auf alte Art gebauet: Etwas höher, ein herrlicher Pferde-Stall von viel Ställen und kleine Kammern, anstatt des Kellers: alles in Felsen gehauen. Wenn man die Stiege hinaufgeht, findet man eine weite und helle Stuben, mit gegossenem Boden,

dergleichen Boden man auch in andern Zimmern und Lauben siehet . . . . Im oberen Stockwerk ist eine überaus schöne Stuben . . . Darinn hat der vertriebene Fürst Ulrich von Würtemberg öfters gewohnt, der des nachts vor dem Schloß kam und nur sagte: Der Mann ist da; so wurde er eingelassen.“ Beinah alles hier Gegebene benutzte Schwab, zum Teil wörtlich. Einzelne Züge fügte er hinzu, so, daß Ulrich dort droben aus einem Menschenfeinde „ein Freund von Gott und Welt“ geworden sei.

„Wo hat er gelernet solche Kunst?
In des Himmels Buch, auf Lichtenstein,
Da hat er's gelesen im Sternenschein.“

Der poetische Abschluß wird einigermaßen gestört, weil der Dichter plötzlich mitten in das Leben der Gegenwart übergeht und die epische Geschlossenheit so völlig vernichtet [1]).

Die Feien des Ursulenberges, ged. 1822. Zuerst erschienen in „Urania“, Taschenbuch für 1823, S. 276. Schwäb. Alb, S. 17 (I.–IV. R.).

Am Ursulenberg und am Mägdleinsfelsen haften Volkssagen. Außer unserem Gedicht bringt Schwab noch ein „Andres Märchen“ in Prosa über die „Feien“.

All diese Überlieferungen lebten nur mündlich im Volk. Ernst Meier in seinen „Deutschen Sagen aus Schwaben“ erzählt eine Reihe von Sagen, die man ihm „mündlich in Pfullingen“ mitteilte (besonders „Herr Pfarrer Meyer“ in Pf., Uhlands Schwager), darunter folgende, die sich mit der Fassung unseres Gedichts berühren:

„Die Nachtfräulein des Urschelberges: In Pfullingen liegt eine ganze Häuserreihe, die heißt Wiel oder „auf Wiel“. — In diese Häuser „auf Wiel“ besonders aber in das letzte Haus rechts, kamen des Winters oftmals

[1]) Vgl. den Artikel Schwabs „Die Nebelhöhle“. Abgedruckt „Schwabenspiegel“ am 26. VII. 1910.

drei weiße, kleine Fräulein, die man Nachtfräulein oder „Nonnen“ nannte. Sie kamen vom Urschelberge her, über den Katzenbohl, durch die Weinberge, und zuletzt durch eine kleine, steinerne Thür, die dem letzten Hause „auf Wiel“ gegenüberliegt. Sie besuchten hier die Spinnstuben und spannen, selbst solange die Leute aufblieben, setzten sich aber nie ans Licht, sondern hinter die Tür, in einen Winkel oder auch wohl unter den Tisch.“ — oder: „Zwei Nachtfräulein, die waren klein, zierlich und wunderschön gebaut; hatten glänzende Gesichter und schneeweiße, funkelnde Kleider. Sie setzten sich an die Kunkeln der Weiber und spannen flink die feinsten Fäden; waren aber schweigsam gegen die Menschen und nur unter sich wechselten sie zuweilen einige Worte in kindischer Aussprache.“

Aus der Fülle der Berichte nahm Schwab, was ihm gefiel. Natürlich ist in seinem Gedichte nicht die keineswegs ungewöhnliche Sage die Hauptsache, sondern der Versuch, das Zarte, Geheimnisvolle, Flackernde der Märchen dichterisch wiederzugeben.

Die Achalm, ged. „in der letzten Stunde des Jahres 1814“. Zuerst gedruckt: Morgenblatt 14. IV. 1815. Schwäb. Alb S. 78 (I.—IV. R.).

Schwab bezeichnet den Stoff als „mündliche Volkssage von der Geschichte des Berges aus der Vorachalmischen Zeit.“ Auch die Überschrift „Der Führer spricht zum Wanderer“ weist darauf hin, daß wir es nicht mit einer dichterischen Erfindung zu tun haben. So irrt Ernst Meier wohl, wenn er meint: „Daß einer sterbend noch habe sagen wollen „Ach, Allm . .“ und daß daher der Name rühre, scheint eine gelehrte Ableitung zu sein. Der Volkserzählung ist sie auch jetzt noch ganz unbekannt.“ Dieser Schlußsatz gibt allerdings zu denken, da es Meier sonst vorzüglich versteht, dem Volk das verborgene Gold der Sage abzugewinnen. So war entweder die Sage

tatsächlich nicht allgemein bekannt, oder sie fand im XIX. Jahrhundert ein schnelles Ende [1]).

Noch im gleichen Jahr hat Uhland in seinen Eberhard-Romanzen die Fassung Schwabs angenommen:

„Ach Allm —" stöhnt einst ein Ritter: ihn
traf des Mörders Stoß;
„Allmächtger!" wollt' er rufen; man hieß
davon das Schloß.

Die eigentliche etymologische Deutung des Wortes ist natürlich einfach „Wasseralp".

Der Graf von Zollern, ged. 1822. Schwäb. Alb, S. 45. Dann gedruckt im „Taschenbuch von der Donau" auf 1824, S. 169 (II.—IV. R.).

Die Umrisse der Handlung finden sich zuerst in dem lateinischen Chronicon Wirtembergense eines Anonymus, abgedruckt bei Schannat „Vindemiae Literariae", collectio secunda Nr. III, S. 30. Der Bericht schließt trocken: „(castellum) funditus destruxit et ad sua rediit Victriae", von der Gefangennahme des Grafen kein Wort.

Zeitlich folgt die detailliertere Erzählung bei Crusius (übs. v. Moser) II, 32 zunächst; „Graf Ötinger (v. Hohenzollern) hat sie (Henriette) im freyen Feld gefangen behommen (sic!), und zu Mömpelgard in einem Thurn, den man noch Ötinger-Thurn heißt, gefänglich verwahren lassen." Genauer dann S. 33: „A 1423 wurde der Vestung Zollern von den Rothweilern, deren Bundsverwandten Städten und Würtemberg scharff zugesetzt, indeme, wie ich irgendwo gefunden, der Feinde darvor gegen 40 000 gelegen; .... endlich nahme der Hunger in der Vestung überhand, weßwegen sie sich in der Pfingstwochen, oder am Samstag nach dem Nonetag ergabe, und wurden 34 Mann darin zu Gefangenen

[1]) Bei Gottschalk in den „Ritterburgen und Bergschlössern Deutschlands" IV 213 ist eine unserer Romanze ähnliche Fassung aufgenommen, die Schwab auch als „andere Erklärung" erzählt.

gemacht. Die Ursach, warum dem Grafen niemand zu Hülffe gekommen, die solle gewesen seyn, weilen so viel Strassenraub aus dem Schloß verübt worden, daß niemand sicher vorbey passiren konnte (auch b. Schwab), ... die Schleiffung dieses sehr festen Schlosses wurde denen von Ulm aufgetragen, welche auch sogar die Stein zerbrochen (auch Schwab) .... Wie sich aber die Hochgebohrne Gräfin von Württemberg, Henriette v. Mömpelgardt, ihres Orts hiebey bewiesen, ist aus folgender zuverlässiger Erzählung abzunehmen (meist nach Schannat): Graf Friedrich der Ötinger ware bey Lebzeiten Grafen Eberhards, Henriettes Gemahlen, einer seiner Räthe. Bey dessen Absterben aber wolte er nimmer unter dem Regiment einer Wittwe stehen, und versuchte zerschiedenes zu Ihrem Nachtheil. Als aber die Gräfin ihre Sachen dannoch wohl führte, liesse er unter andern unvorsichtigen Reden sich auch verlauten: diß Weib wird mich ja nicht verschlingen wollen? (bei Schwab fast wörtlich). Als Ihr dieses hinterbracht worden, schrieb sie ihm: Ja, Euch samt Eurer Vestung und übrigen Vermögen, daß Ihr mit eurem Schaden innen werden sollt, ihr habet nicht ein feiges Weibsbild sondern eure Fürstin verachtet. Sie ließ es auch nicht bey leeren Worten bewenden, sondern thate so wohl mit eigner Mannschafft, als mit Hülffe der Städten einen Einfall in seine Graffschafft, mit solchem Nachdruck, daß Sie mit Feur und Schwerdt alles verheerte, nach jähriger Belagerung das Schloß unter dem Beystand der Städte in Ihre Gewalt brachte, und sieghafft nach Hauß zuruck kehrte: Der Graf ware Ihr Gefangner ....“

Was später Steinhofer (I, 131 und II, 713) von der Begebenheit zu sagen hat, stammt in der ersten Hälfte aus Crusius und ist in der zweiten Wiedergabe des Anonymus bei Schannat. Dazu kommen die beiden Berichte Sattlers in der „Gesch. v. Würt. unter d. Graven“ und der „Topograph. Gesch. v. Würt.“ (S. 303).

Die Benutzung des Crusius durch Schwab erweisen in erster Linie die schon angemerkten Stellen: der Hinweis auf frühere Reibereien der Zollern und die Schleifung des Schlosses durch die Ulmer; beides hat nur Crusius und beides kehrt in der Ballade wieder. Und deutlich spricht die Parallele: ‚Diß Weib wird mich ja nicht verschlingen wollen' (Crusius) und ‚Es wird kein Weib verschlingen mich' (Schwab).

Der Dichter bewahrt sich diesmal eine beträchtliche Freiheit gegen das Überlieferte. Freilich trägt wohl nur die Unklarheit der Chronik die Schuld, wenn er die Belagerung auf 2 Jahre ausdehnte, und die phantastische Zahl der Belagernden mußte auf ein normales Maß heruntergeschraubt werden. Aber die zweite Hälfte des Gedichtes scheint Neuerfindung.

Aus Andeutungen der Vorlage greift sich Schwab ein Leitmotiv heraus, das den Aufbau seiner ganzen Ballade bedingt:

> ‚Verschlingen alleweg will ich
> Dein Gut, Dein Schloß, Dein Leben, Dich.'

Wohl weiß auch Sattlers Topographie von schließlicher Befreiung des Gefangenen (wenn auch unter anderen Verhältnissen), und Schwab mag das von hier übernommen haben; doch von dem Kreuzzuge und dem Tode des körperlich gebrochenen Mannes schweigen die Quellen.

Herzog Ulrich vor Neufen, ged. 1822. Schwäb. Alb, S. 129 (I. R.).

Das Gedicht enthält eine vielerzählte geschichtliche Tatsache. Rebstock in der „Kurtzen Beschreibung deß Herzogthums Württemberg" 1699 gibt den Stoff so wieder:

„Als Herzog Ulrich zu Württemberg des Landes vertrieben worden, ist auch neben andern Orten Neufen Stadt und Vöstung, in kayserlichem Gewalt geraten, nach dem aber ermeldeter Herzog Ulrich, anno 1534,

sein Land widrum erobert, hat sich auch Neuffen wieder an ihme ergeben, weil sich allbereits Tübingen und Aurach schon ergeben hatte: Berchthold Schilling war damals Hauptmann dieser Festung, und als sich dieses Jahr Herzog Ulrich und der Landgraf Philipp darvor gemacht, sich demselben willig ergeben; und weil eben zu solcher Zeit des Hauptmanns Schillings Hausfrau mit einem jungen Sohn in die Kindbett kommen, ist Herzog Ulrich und der Landgraf beede zu Gevatter gebetten worden, und also guter Fried erfolgt." Gleich erzählt Crusius II, 238 und Sattler Topographie S. 189.

Der Stoff hat, in seiner Anekdotenhaftigkeit nichts Besonderes, und schwerlich konnte aus ihm mehr gemacht werden, als es Schwab tat.

Der Graf von Aichelberg, ged. 1830, gedruckt: Morgenblatt 23. VIII. 1830. (III.—IV. R.)

Das Geschlecht der Grafen wird bei Crusius für die Jahre 1131 bis 1392 beurkundet. Die von Schwab erzählte Sage habe ich nirgend schriftlich überliefert gefunden. Auch steht auf einer sonst leeren Seite in Schwabs Manuskripten „Der Graf von Aichelberg und die Bäurin. Mündliche Volkssage in Schwaben." Und Schwab sendet das Gedicht an Uhland, den 8. VII. 30 mit dem Zusatz „mündlich" (Uhl. Briefw. II, 332), worauf dieser dankt, rühmend, „es hat meiner heutigen Donnerstagsstunde zum Edelstein gedient."

Der Bau des Reissensteins, ged. 1823. Schwäb. Alb, S. 165 (I.—IV. R.).

„Von der Ruine, die jetzt selbst wie ein zottiger Riese dasteht, geht noch folgende Riesensage", leitet Schwab sein Gedicht ein. Danach scheint er den Stoff mündlichem Bericht zu verdanken. Auf den Riesennamen „Heim" weist auch der dem Reissenstein talüber liegende „Heimenstein", von dem Schwab sich das Ungeheuer erheben läßt. Die gleiche Geschichte erzählt E. Meier (S. 155 f.), nur mit etwas anderem Schluß, als

„mündlich aus Beuren". Poetischen Wert besitzen die leicht hingeworfenen Verslein nicht.

Der Hohlenstein, ged. 1815 (I.—IV. R.).

Das Ereignis findet sich bei Gottfr. Fried. Rößler „Beyträge zur Naturgeschichte des Herzogtums W." III, S. 103, wo einer sehr genauen Beschreibung der „Ulrichshöhle" folgende Erzählung voraufgeht:

„Von der Ulrichshöhle hat sich folgende Sage, welche sich übrigens nicht auf gleichzeitige Quellen zurückführen läßt, erhalten. Herzog Ulrich verbarg sich daselbst einige Tage auf seiner Flucht und wurde von 4 Hardter Bürgern (aus soviel bestand der Hof damals) mit Lebensmitteln erhalten; er bot ihnen dafür eine Gnadenbezeugung an, sie baten aber um nicht mehr, als um die Erlaubnis, einen Fuchs, welcher ihnen Schaden tat, zu tödten. Ulrich gab ihnen nicht nur den Fuchs frei, sondern schenkte ihnen auch vollkommene Steuerfreiheit, theils Freiheit von allen Jagd- und Frohndiensten."

Die Sage ist von Schwab bedeutend abgeändert. Die Bauern führen den Herzog in ihre Hütten und speisen ihn da. Absichtlich umgestaltet ist der Schluß, wo Ulrich seine Retter nicht so für die Aufnahme, als für das rechte Wort, das er von ihnen hörte, belohnt. Das Motiv der Zurechtweisung des unerkannten Landesherrn mag Schwab aus der bekannten Thüringischen Geschichte von Ludwig dem Eisernen herübergenommen haben.

Bald nach der Zeit, da Schwab das Gedicht verfaßte, scheint übrigens die charakteristische Gestalt des Steines verloren gegangen zu sein, denn Memminger, Beschreibung des Oberamts Nürtingen (1848) erzählt, daß in letzter Zeit viel Steine daraus gebrochen seien, bis die Regierung es verboten habe.

Eberhardt der Gütige zu Göppingen, ged. 1823. Zuerst gedruckt in „Minerva, Taschenbuch für 1825", S. 447. (I. R.)

In der „Schwäbischen Alb" ist der Stoff der Ballade noch in ungebundener Rede aufgenommen: der Arzt

weist den Grafen auf seinen nahen Tod hin. Der aber erwidert: „Wie kann das seyn .... Überdieß ist mir vorlängst geweissagt, daß in dieser Stadt Göppingen ein Weibsbild in einer Stunde mit mir sterben würde. Dieses Weib aber ist, so viel mir kund, noch nicht einmal krank! — Da meldete der Arzt, daß dies Weib jetzt eben mit allen heiligen Sakramenten versehen worden sey und in den letzten Zügen liege. — Noch ist mir ein ander Merkmal angesagt, fuhr der Graf fort, das sich vor meinem Tode zeigen muß. Mir ist geoffenbart, daß ein Baum dieses Thales, den ich und Du wohl kennen, zuvor umfallen werde. Der steht aber, ich habe gestern beim Lustwandeln unter seinem Schatten geruhet! — So ist auch dieses erfüllet, erwiderte der Leibarzt; heute ist dieser Baum gefallen. ... Da erkannte der Graf, daß sein Tod vor der Thür sey, bereitete sich und starb in 6 Stunden." — „Diese Wundergeschichte hat der Kastellan von Stuttgart in Gegenwart des Provinzials der Dominikaner erzählt, der Provinzial dem Joh. Nider von Iss, dessen Buch, Formicarium genannt, hat es dem Crusius hinterbracht, Crusius uns."

Die Sage steht bei Crusius III, VI, 2. Dann bei Sattler, Gesch. W. u. d. Graven (nur heißt es da: ein Weibsbild in der nächsten Stadt); bei Steinhofer I, 122 f. wörtlich nach Crusius; bei Cleß „Landes- und Kulturgeschichte" III, 836; endlich bei Stockhausen, Wunderliche Todesvorboten, S. 100 f.

Die Änderungen bei Schwab sind deutlich: Er vereinheitlicht die Szene: die Sterbende liegt im Nachbarhause; der Eichenbaum steht vor des Zimmers Fenster und wird nicht von der Axt, sondern durch einen plötzlichen Blitz getroffen.

Die Böhmenkönigin in Schwaben, ged. d. 20./21. I. 1824. Zuerst gedruckt in „Rheinblüten auf 1825", S. 352. (I.—IV. R.)

Der Stoff der Romanze ist in den Chroniken nicht nachzuweisen. Auch deutet die Anmerkung Schwabs in den „Rheinblüten" auf mündliche Sage. Sie lautet: „Dieses Kirchenlied (mag ich Unglück nicht widerstahn), von dem das Metrum, sowie der 6. Vers unserer Romanze entlehnt ist, soll von der Königin Maria gedichtet sein. Die Sage selbst lebt im Munde des Volkes zu Überkingen, einem Bade eines Albthals unweit Ulm." Das in Strophe 13 erwähnte Schloß ist wahrscheinlich der Helfenstein, der damals, zur Zeit der Reformation 1552 zerstört wurde.

Das Manuskript im Schillermuseum enthält eine frühere Fassung für die erste Hälfte unserer Romanze; ich lasse sie folgen:

Maria von Ungarn.

Maria hegt so frommen Sinn,
Die Königinn
Der Ungarn und der Böhmen,
Sie hört verkünden Luthers Lehr,
Zu Gottes Ehr
Thät sie sein Wort aufnehmen.
Sie birget nicht
Des Glaubens Licht
Denn wem der Schein
Ins Herz bricht ein,
Der soll sich des nicht schämen.

Herr Ludwig zürnt, ihr Ehgemahl,
Des Glaubens Strahl
Deucht ihm ein Brand der Hölle.
Er spricht „Mich treibt der Eifer fort,
Des Türken Mord,
Ich wehr ihm auf der Schwelle.
Was frommt mir Preis,
So lang ich weiß,
Daß hinter mir
Der Feind bei Dir,
Und daß sein Strick Dich fälle?"

„Drum wandre nur aus meinem Haus
Zur Fern hinaus,
Ich mag Dich nicht erkennen!
Leg ab das herrliche Geschmeid,
Das Königskleid,
Laß Dich nicht Fürstinn nennen.
Nimm Hut und Stock;
Im Pilgerrock,
Trag schnell vorbei
Die Ketzerei,
Daß sie Dich nicht verbrennen!"

Sie schaut ihn an, doch ihrer Treu
Kommt keine Reu,
Sie tut, wie er befohlen.
Durch Berg und Thal im Böhmerland,
Ach wohlbekannt,
Sie wandelt fort verstohlen.
Ein Schloß bald lauscht,
Ein Quell bald rauscht;
Sie aber fiel
Ins Harfenspiel,
Da sang sie unverhohlen:

Richt, wie ich woll', ich jetzt mein Sach
= Strophe 6 der späteren Fassung.

Und wo die Elb im Grunde tost,
Tritt sie getrost
Hervor aus ihren Thalen,
Die schöne, fromme Harfnerin
Sie ziehet hin,
Fühlt nicht des Elends Qualen,
Geht unerkannt
Durch Sachsenland,
Und wo das Licht
Durch Wolken bricht,
Labt sie sich in den Strahlen.

Doch wo noch immer Kampf und Streit
Das Volk entzweit,
Da mag ein Weib nicht wohnen,
Den frommen Glauben mag sie gern
Vom Ringen fern
In stiller Brust sich schonen.

Und nun die Anmerkung: „Etcetera, muß anders behandelt werden“.

Anders behandelt hat Schwab die Ballade in ihrer späteren Fassung nun freilich nicht. Nur die einleitende Strophe ward neu hinzugedichtet, ein passender Auftakt zu dem langathmigen Ganzen, das keines direkten Einganges benötigt; auch der Gedanke der ursprünglich letzten Strophe, in der der Dichter Halt machte, ist aufgegeben. Sonst erscheint lediglich der sprachliche Ausdruck gebessert. Auch die gedruckte Fassung läßt darin noch viel zu wünschen.

Der neue Staufenritter, ged. d. 14. XI. 1814. Zuerst veröffentlicht: Morgenblatt 17. IV. 1815 (I.—IV. R.).

Das Gedicht wirkt beim Lesen vollkommen unverständlich. Nicht durch die Tiefe seiner Gedanken, sondern dadurch, daß etwas fehlt, was zur Erklärung benötigt wird. Wer ist der neue Stauffenritter, jener Sänger und Held, jener Unglückliche, der über entschwundene Lebensgüter seufzt? In die „Schwäbische Alb“ hat der Dichter das Gedicht nicht aufgenommen, sonst wäre da vielleicht ein Wort der Erläuterung beigefügt. Wohl aber beginnt er dort die längeren Ausführungen über „Berg Hohenstaufen“: „Es hat der frühvollendete Schenkendorf, der begeisterte Sänger deutschen Reiches, deutscher Eintracht und Freiheit, im April 1813 ein schönes Lied bei den Ruinen der Hohenstaufenburg gesungen. Er ruft dem Feuer des Himmels, ihm den Weg zu zeigen.

„Kommt, ihr Blitze, brecht hervor.
Daß ich finden mag das Thor
Zu der Burg der Hohenstaufen“.[1])

[1]) M. von Schenkendorfs Gedichte. Berlin, bei Eichler 1837, S. 105 ff.

In der Tat klingen die Anfänge beider Gedichte des Schenkendorfschen und des Schwabschen, mit ihrer Sturm- und Ungewitterszenerie stark aneinander an. Aber, wie kann man Schwabs ganze Ballade auf Schenkendorf als „neuen Stauffenritter" deuten wollen, wenn es weiter heißt:

„Dann hat er weiter noch gesungen
Von seiner ungetreuen Braut" und
„Der Ritter hat schon lang geschwiegen . . ."?

Wohl singt Schenkendorf von Deutschland als seiner „Herrin"[1]) und der „verlassenen Braut",[2]) aber als „ungetreue Braut" kann es nach seinen Sängen unmöglich bezeichnet werden, und wie hätte Schwab von dem Dichter, der damals, 1814, gerade ein Lied nach dem andern anstimmte, sagen dürfen „Der Ritter hat schon lang geschwiegen"?

Sehen wir uns nun nach der Entstehung der Romanze um. Sie fällt in das Jahr 1814, dessen Sommer Schwabs Liebe zu Sophie Gmelin scheinbar für immer gelöst hatte. Auf seine Anfrage war Schwab von dem Mädchen eine abweisende Antwort geworden. Und dann sandte er ihr den schönen Abschiedsbrief, welchen Klüpfel (S. 53—55) veröffentlicht. Darin lesen wir: „Zur unmittelbaren Beruhigung, zum Frieden unser beider, trete ich morgen mit einem vertrauten Freunde eine kleine Reise über die Alb an, um sodann einige Wochen in den Armen der Meinigen zuzubringen." Ob Schwab damals den Hohenstaufen besuchte, wissen wir nicht. Doch wenn er oben geweilt, würden dann nicht die letzten Stimmungen, die unser Gedicht ausdrückt, vorzüglich auf ihn selbst passen? Freilich stünde der Stolz, mit dem er sich neben die großen Geister der Vorzeit stellt, mit seiner sonstigen Art im Widerspruch. Aber sollte diese Freiheit nicht dem Jüngling zu Gute

[1]) „Seiner Herrinn" a. a. O. S. 220 (1814).
[2]) „Der Stuhl Karls des Großen" a. a. O. S. 260 (1814).

gehalten werden, dessen Herz durch die Stürme einer unglücklichen Liebe und durch den mächtigen Bann der historischen Erinnerung, die auf den Trümmern der alten Veste einen jeden umweht [1]), tief erregt ward? Ich jedenfalls sehe darin eine mögliche, wenn auch nicht befriedigende Lösung, daß das Gedicht eine unorganische Mischung darstellt aus all den Regungen, die Schwab auf dem Bergkegel selbst empfunden, der Erinnerung an Schenkendorfsche Freiheitslieder, Zerrissenheit des eignen Herzens und dem Gedanken an große Vergangenheit, die die Stätte gesehen.

Die Beißwanger Kapelle, ged. 1818. Schwäbische Alb S. 239 (I.—IV. R.).

Die Fabel scheint im Munde des Volkes entstanden und erhalten zu sein. Gottschalk erzählt, später als Schwabs Gedicht, in den „Bergschlössern und Ritterburgen" VI 215: „Eine andere Sage läßt nach einem Kirchenraube, den die Ritter an der Kapelle der Maria auf der Beißwang begingen, ein Gewitter gegen die Burg hinüberziehen und dieselbe samt den Rittern vertilgen." Darauf folgt Schwabs Romanze abgedruckt. — Eine chronologische Unmöglichkeit der Sage liegt darin, daß die Kapelle erst 1680—1690 gebaut wurde, ohne daß früher eine an derselben Stelle stand. Um diese Zeit aber lagen die Reste des Rosensteins längst in Schutt.

Schwab hat die Sage ins Übernatürliche und Legendenhafte umgebildet.

Des Ritters von Gerhausen Schwur, ged. den 5./9. Mai 1829. Abgedruckt in der 2. Auflage der „Schwäb. Alb" S. 334 (II.—IV. R.).

Die Sage verdankte Schwab wahrscheinlich nicht einem Buche, sondern der mündlichen Erzählung zu Blaubeuren. So erzählt Alexander Patuzzi in der „Schwäbischen Sagen-Kronik" (Ulm 1844):

---

[1]) Vgl. Crusius, Annales II, 374f.

„Neben dem Bette des Sterbenden stand ein alter, ehrwürdiger Priester, Trosteswort sprechend und auf Auferstehung nach dem Tode hinweisend. Immer mehr riß die Überzeugung den Redner hin, und er erhob begeistert das Kruzifix, allein der Ritter riß es ihm aus der Hand, schleuderte es an die Mauer, daß es klirrend zerbrach, und schwur, er wolle wie Christus in drei Tagen wieder lebendig aus dem Grabe hervorgehen. Das war sein letztes Wort; er sank tot zurück. . . . . . Am dritten Tage nach seiner Beerdigung hörte man großes Lärmen in seiner Gruft. Die erschrockenen Erben liefen mit den Knechten hinab und sahen entsetzt, daß der Grabstein des Ritters von Gerhausen halb abgehoben war. Wie sie ihn ganz wegnahmen, sahen sie die Leiche in sitzender Stellung, mit offenen Augen ihnen entgegenstarrend. Die Leiche war von gewaltigen Schlangen umwunden, die sie fest im Grabe zurückhielten. Auf dem Grabstein aber ließen die Erben diese schauderhafte Szene von einem geschickten Bildner einhauen."

Den Ursprung der Sage erklärt Karl Baur „Das Kloster von Blaubeuren" (1877): In der Nähe des Altars „befindet sich ein Stein auf dem Boden und an der Wand. Die Sage verband mit dem von Würmern umgebenen Leichnam auf dem liegenden Steine die Geschichte eines Ritters von Gerhausen, dessen Grabmal dieser Stein bedeute. — In der Tat ist hier der Eingang in eine Gruft; der liegende Stein bedeutet die Verwesung, der an der Wand befindliche die Auferstehung."

Als Schwabs Ballade in der 2. Auflage der „Schwäbischen Alb" Aufnahme fand, zeigte sie eine andere Fassung als in den Gedichtsammlungen. Vermutlich hatte der Dichter diese in sein Handexemplar (von dessen Zusätzen der Herausgeber E. Paulus in der Einleitung spricht) geschrieben und das Gedicht dann, verbessert, seiner Sammlung eingereiht.

Lesarten:

II, 4—5	Schwäb. Alb:	Sonst in der letzten Stunde Wird sanft auch Übermut.
	II—IV.	Sonst dämpft die letzte Stunde Den ecksten Übermut.
IV, 2	Schwäb. Alb:	Erliegen feig der Not?
	II—IV.	Und spottest meiner Not?
IV, 6	Schwäb. Alb:	Zur ew'gen Ruh!
	II—IV.	Zur schnöden Ruh!
V, 4	Schwäb. Alb:	Die wilde Seel'.
	II—IV.	Die grimme Seel'.
V, 7—8	Schwäb. Alb:	Es rückten ihn die Seinen Hinweg aus Licht und Luft.
	II—IV.	Es senkten ihn die Seinen Hinab in Moderluft.

Darauf folgt in der Schwäb. Alb eine Strophe, die II—IV nicht haben. Hinter Strophe 6 desgleichen.

VII, 1—2	Schwäb. Alb:	Doch auf so viele Fragen Schweigt still das offne Grab. Da schauen sie . . .
	II—IV.	Hat er den Tod geschlagen? Kommt atmend aus dem Grab? Es schaut das Volk . . .
VIII, 2	Schwäb. Alb:	Als am Nest.
	II—IV.	Wie am Nest.
IX, 4	Schwäb. Alb:	Als Denkmal sieh darein.
	II—IV.	Sieh zum Gedächtnis ein.

Der Schwur, ged. 1822. Zuerst Schwäb. Alb S. 99. (I.—IV.), nicht bei R. Die Romanze hat ihre Stätte am Wasserfall des Uracher Tals. Die Anmerkung sagt, daß der Dichter den Stoff „aus dem Munde des Führers als Begebenheit der neuesten Zeit“ habe. Es ist ein kräftiges, fast grausiges Gedicht, streng gerundet in guter Einheit.

Die Brüder vom Wielandstein, Schwäb. Alb S. 137.

„Eine traurige, aber bedeutsame Sage von drei Brüdern, denen einst die drei Schlösser gehört, hat sich mündlich bis auf diesen Tag fortgepflanzt.

Auch Ernst Meier S. 144 ff. erzählt die Sage in allen ihren Einzelheiten mit dem Zusatz „mündlich aus Ober-Lemmingen, Owen, Beuren".

Wilhelm von Rechberg und der päpstliche Legat, Schwäb. Alb S. 224. Von Schwab als Begebenheit des Jahres 1489 berichtet. Später erschien ihm der Inhalt der Romanze wohl anstößig, weil sie das Recht des Laien gegenüber der Kirche betonte und eine rohe Gewalttat feierte, so daß er sie in seine Sammlungen nicht aufnahm.

Der Stoff war ihm vermutlich mittelbar von Kerner, unmittelbar von Uhland zugekommen; denn Kerner fügte einem Briefe an Uhland vom 4. IX. 1811 [1]) am Schluß bei (wie er ihm öfter Balladenstoffe mitteilt): „Cleß (Kulturgeschichte) S. 184. [2]) Wilhelm von Rechberg nötigte ums Jahr 1429 einen päpstlichen Legaten, einen Brief des hl. Vaters, den er überbringen sollte, zu verschlingen, und als diese stroherne Fastenspeise dem Hofprälaten nicht munden wollte, half er sie ihm mit einem Pfeil, statt des Löffels, den Hals hinunterbefördern". Auch in der Ballade wird der Pfeil „als Löffel verehret". Cleß entnahm die Erzählung Sattler Gesch. W. u. d. Graven III, 12.

Der Klopfer auf Hohenrechberg, Schwäb. Alb S. 227.

Der Ursprung der Sage vom Klopferle, das sich beim Tode jedes Familienmitgliedes derer von Rechberg vernehmen lassen soll, geht auf eine Geschichte von Ulrich II. von Rechberg und seiner Gemahlin, Anna von Venningen, zurück (1496). Sie wird in einem alten Aufsatz des Rechbergschen Archivs bewahrt und scheint

[1]) Kerners Briefwechsel I S. 234.

[2]) II, 184 muß heißen: Ums Jahr 1489.

hiernach von Schwab berichtet. Vgl. auch **Patuzzi**, Schwäb. Sagen-Kronik S. 7f.

Schloß Lauterburg, ged. 1822. Zuerst veröffentlicht in der Urania auf 1823 S. 279. Schwäb. Alb S. 245 (I.).

Gottschalk gibt in den „Ritterburgen und Bergschlössern Deutschlands“ VII, 167 folgendes an:

„Burgbesitzer seit 1695 war Sebastian von Wöllwarth. Ohne Zweifel war es der letztere, der die väterliche Burg in Einer Nacht im Feuer auflodern sehen mußte; denn dies tragische Ereignis fiel in den Anfang des XVIII. Jahrhunderts. Nach einer Volkssage geschah es in einer Frühlingsnacht des Jahres 1732. Über die Entstehung des Brandes gehen verschiedene wunderbare Sagen im Munde des Volks. Soviel scheint darin zu liegen, daß das Feuer in der Küche ausgekommen sein soll.“ Als eine Fassung der Sage wird dann Schwabs Romanze abgedruckt. Schwab selbst sagt nur, er hebe „von den verwirrten Sagen über den Brand des Schlosses die der schwermütigen Erscheinung angemessenste“ heraus. Sprachliche Mängel lassen die kräftige Ballade nicht zu voller Wirkung kommen.

e) Sagen vom Bodensee.

Einige Jahre, nachdem Schwab sein überall freundlich aufgenommenes Reisebuch für die Schwäb. Alb hatte erscheinen lassen, machte er sich daran, ein zweites geographisches Werk nach denselben Gesichtspunkten auszuarbeiten. Lange, zweijährige Arbeit war erforderlich, bis 1827 im Verlage Cottas sein „Bodensee nebst dem Rheinthale von St. Luziensteig bis Rheinegg“ erschien. Schwab tat mit dem neuen Buch keinen gleich glücklichen Griff wie mit der „Alb“. Im Verlauf der Arbeit war ihm der geschichtliche Stoff mächtig angeschwollen, so daß er ihn zum geschlossenen Mittel- und Hauptteil machen mußte. Dadurch aber ging die Harmonie und Gefälligkeit des vorigen Buches verloren. Ziemlich unbefriedigt veröffentlichte er das Werk, „schüchtern und im

Gefühle seiner vielfältigen Unvollkommenheiten". Nur „die unermüdliche Unterstützung eines mit den Seegegenden in jeder Hinsicht vertrauten, liebevollen Beförderers der Arbeit hinderte . . . ihr gänzliches Mißlingen". Es war der edle Freiherr von Laßberg, den Schwab 1825 auf seiner Studienreise am Bodensee aufsuchte, von einem Empfehlungsbriefe Uhlands eingeführt[1]. Von dieser Zeit verband beide Männer lebenslange Freundschaft, und Laßberg, dem eifrigen Helfer aller auf die Bekanntmachung deutschen Altertums gerichteten Unternehmungen, lag fortan der „Bodensee" Schwabs „ser am Herzen"[2]. Noch bei ihrem ersten Beisammensein führte er den neuen Freund zu den Schätzen der St. Galler Bibliothek und verschaffte ihm dort die Bekanntschaft des Forschers Ildefons von Arx. Den Winter über setzte „viel schriftlicher Verkehr" ihre Beziehungen und Mitteilungen über das werdende Werk fort.

Auch die Bodensee-Arbeit sollte nicht ohne dichterischen Ertrag hingehen und Schwab fügte dem Buch ein Dutzend Gedichte als „poetische Zugabe" bei. Es sind die nämlichen, die in den Sammlungen den Abschnitt „Bodensee-Gedichte" bilden, außer dem später entstandenen „Spuk auf dem Bodensee", dagegen einschließlich des in den lyrischen Teil der Sammlungen übergegangenen „Gesellschaftsliedes auf dem Bodensee". Alle entstanden 1826 „in einer glücklichen Stimmung", also vermutlich in schneller Folge. Ihrer viele gehören zu den besten Erzeugnissen von Schwabs Lyrik. Im Verhältnis zu dem Prosawerk, dem sie angehören, unterscheiden sie sich darin von den Balladen der „Schwäbischen Alb", daß diese poetische Teile des Textes bilden, während die Bodensee-Gedichte das in gebundener Rede wiederholen, was schon der voraufgehende Hauptteil des Buches erzählte.

---

[1]) Vgl. Briefw. Laßb. Uhl. S. 57. Laßbergs Antwort an Uhland S. 58: „Ich betrachte den Tag, an dem ich mit diesem wackern Manne . . . zusammentraf, als einen, den man mit einem weißen Steine bezeichnen muß."

[2]) Briefw. Uhl. Laßb. S. 69.

Im „Bodensee“ fehlen alle Quellenangaben, um die ohnehin nicht ganz leichte Lektüre nicht noch zu erschweren. Und wahrlich erregt der Sammelfleiß des Verfassers unser Staunen, wenn die Manuskripte, die einzig hier vollständiger vorliegen (Schiller-Archiv), uns zeigen, aus welcher Fülle von Hilfsmitteln er das Material zusammentrug. Freilich für die Quellenforschung der Gedichte, die in den Manuskripten noch nicht vorhanden sind, bleiben wir auf kärgliche Angaben in Briefen usw. und auf eigenes Forschen und Finden angewiesen. Vor allem scheint Laßberg die Schätze seiner Bibliothek und seines Wissens in reichstem Maße zur Verfügung gestellt zu haben. Schon die mit dem Stichwort „mündlich“ versehenen Stoffe gehen eher auf Mitteilungen des Freiherrn als auf Ergebnisse von Schwabs kurzem Aufenthalt am See zurück; mindestens die beiden Bodmann-Balladen wurden durch Schriftchen Laßbergs angeregt, eine andere durch das Geschichtswerk von Laßbergs Freund von Arx. Noch manche der sonst benutzten Schriften mag ihm erst die Güte des alten „Sepp“ aus seiner Privat- oder der Klosterbibliothek zugänglich gemacht haben. So war es nur eine Dankesschuld, die der Dichter dem Gönner im Vorwort abtrug, und wenn er im „Spuk auf dem Bodensee“ preist:

„Voran Herrn Sepp, der gerne den Wandrern gütlich thut.“

Wie den Zyklus der „Sagen von der Schwäbischen Alb“ leitete Schwab auch die Bodenseegedichte mit einem unballadischen Gedichte ein, das in Form einer Revue, dort räumlicher, hier zeitlicher Art, dem Leser das Gebiet vor Augen führt:

Die Schöpfung des Bodensees, zuerst gedruckt Morgenblatt am 12. VIII. 1826 unter der Überschrift „Der Bodensee“. Sodann im „Bodensee“. (I.—IV. R.)

In der bequemen Form der Prophezeihung läßt der Dichter der Zeiten Gang mit all ihrem Freud und Leid

am Gestade des Schwäbischen Meeres vorüberziehen. Durch die edle Form weiß er für das etwas Schematische der Darstellung zu entschädigen.

Der Reiter und der Bodensee, Morgenblatt 15. XII. 1826. Darauf im „Bodensee“. (I.—IV. R.)

Über das Gedicht gibt es einen Artikel in der „Alemannia“ (Zeitschrift für alemannische und fränkische Geschichte, Volkskunde, Kunst und Sprache. Freiburg 1906, S. 225 bis 232): „Eine Quelle für Gustav Schwabs Gedicht ‚Der Reiter und der Bodensee‘“. Von Paul Beck.

Der Verfasser berichtet: „In der Schrift des Schweizer Humanisten Nikolaus Widmann ‚Colymbetes sive de arte natandi, dialogus festivus et jucundus lectu...‘ (1538)“ werde gegen Schluß (F. 2 b) erzählt:

„Cum aliquando perigrinus, qui votum susceperat ad divam Virginem, ut vocant, in heremo (Einsiedeln), duo nescius miliaria per medium glacie concretum stagnum iter fecisset, demiratus tantam planiciem, hospitem noctu interrogavit de transiti nomine loci, Pandocheus re tandem intellecta respondit illum super locum transiisse altitudinis 1000, ut minimum cubicorum. Tunc, advena, qui prius sine metu ignarus summa aquarum erat emensus, tuto jam loco rei perculsus novitate, imaginationeque periculi pene exanimis concidit, ita ut parum abfuerit, quin spiritum ille posuisset.“

Auf die Unterschiede zwischen der lateinischen Geschichte und Schwabs Gedicht macht P. Beck selbst aufmerksam: Dort sei der Wanderer ein Pilger, bei Schwab ein Reiter (von dessen Wallfahrt nicht die Rede). Dort trifft er zuerst im Dorf einen Gastwirt, hier ein Mädchen. Den Hauptunterschied aber, daß die Nennung des Namens Einsiedeln die Begebenheit an den Züricher See verlegt, sucht der Referent so zu erklären: „Möglicherweise haben Schwab auch der im strengen Winter 1829/30 und schon in früheren Zeiten zugefrorene Bodensee und die mehrfachen damals unternommenen Überquerungen zu Fuß und auf Schlitten,

entweder allein oder in Verbindung mit der Widmannschen Anekdote, die Veranlassung zu diesem Gedicht (dessen Entstehung aber schon in das Jahr 1826 fallen soll) gegeben."

Daß Schwab ohne Anregung, nur durch das Zufrieren des Sees, zu einer der alten Überlieferung höchst ähnlichen Erfindung gelangte, daran kann niemand denken. Wenn jedoch der Verfasser es überhaupt für möglich hält, daß der scharfe Winter 1829/30 den Dichter irgendwie angeregt habe, so hätte ihn eine etwas gründlichere Nachforschung von der Unmöglichkeit dieser Behauptung überzeugt. Denn erstens entstand das Gedicht in der Tat schon 1826 (ward es ja schon 1827 in den „Bodensee" aufgenommen), und zweitens gab der Winter 1829/30 dem Dichter wirklich Veranlassung zu dem späteren Gedicht, das mit den Worten beginnt:

Einst sang ich von dem Reiter usw.

Ferner sollte Schwabs Bemerkung unter dem Titel „mündlich" beachtet werden. Sie sagt uns nicht mehr und nicht weniger, als daß Schwab den Stoff an den Ufern des Bodensees aus mündlicher Mitteilung empfing. Selbstverständlich besteht ein Zusammenhang mit der lateinischen Anekdote; nur zeichnete eben Widmann das auf, was er als mündliche Tradition erfahren hatte. Daß die Erzählung vom Züricher See an den Bodensee hinüberwanderte, ist in der Sagengeschichte keine Seltenheit. Auch hier wird die Volksüberlieferung den Reiter nur „wie tot" haben vom Sattel sinken lassen, und man mag nicht irregehen, seinen Tod auf dichterische Erfindung oder Mißverständnis des sprachlichen Ausdrucks zurückzuführen.

In andern Quellen habe ich von der Sage nichts gefunden.

Angeschlossen wird in den Aufgaben 2—4 und bei R. das schon erwähnte Gedicht

Der Spuk auf dem Bodensee, ged. den 26./27. II. 1830. Zuerst: Morgenblatt den 6. III. 1830. Das launige Lied knüpft unmittelbar an das vorige an; seine Spukhaftigkeit löst sich schließlich auf in die Erzählung von der vergnügten Schlittenfahrt Laßbergs und seiner Freunde über den winterlichen zugefrorenen Bodensee [1]).

Des Fischers Haus, ged. 1826. Veröffentlicht Morgenblatt den 18. XII. 1826, sodann im „Bodensee" (I.—IV. R.) [2]).

Das Motiv, welches ihm den Gedanken gab, findet sich im „Bodensee" selbst Seite 442 erzählt, von Gottlieben, einem Dörfchen eine Stunde unterhalb von Konstanz: „Im Jahre 1692 versank zu Gottlieben bei einem starken Wind und einer fast unmerklichen Erderschütterung, innerhalb drei Stunden das Ufer mit 4 Häusern in den Untersee. Man glaubte, daß es von Karpfen und Forellen unterfressen sey." Dies gab Schwab das Hauptmotiv. Die heimlich schaffende Rache der Fische, das Aufbäumen des feuchten Elementes gegen den Feind, den Menschen, führte ihn von selbst auf Goethes „Fischer". Deutlich ist der Bezug in der 6. Strophe:

---

[1]) Vgl. Uhl. an Laßb. den 19. III. 30: „Ihre glückliche Überschreitung des frostgebändigten Bodensees hat Schwab im Liede gefeiert". — Die 4 Rappen, die in Schwabs Gedicht begegnen, sind übrigens durch ein merkwürdiges Mißverständnis gezeugt: Dr. Joh. Meyer teilt nämlich in den Thurgauischen Beiträgen z. vaterl. Gesch. Heft 41, 1901 aus Aufzeichnungen des schweizerischen Historikers Pupikofer mit: „Herr von Laßberg, Herr Oberamtmann Scherb, meine Frau und ich wanderten von Uttweil zu Fuß über den Bodensee nach Ilmenstaad; dort ließ der Freiherr für die Rückkehr einen Schlitten mit 4 Bauern bespannen und so kamen wir glücklich wieder an das schweizerische Ufer. Von dem Freiherrn bekam Gustav Schwab Nachricht ... der meinte, die 4 Rappen, von denen man spaßte, wären wirkliche Pferde gewesen.

[2]) Auch gedruckt in Simrocks „Rheinsagen" [2] S. 442: „Des Fischers Haus am Bodensee". — Varianten: Strophe I, 1 Schwab: Sein Haus. — Simrock: Sein buntes Haus (!) — Strophe III, 3 Schwab: Den Nord. — Simrock: Den Wind — Strophe VII, 4 Schwab: Den schweren Angel — Simrock: Die schwere Angel.

Aufsteiget kein Wasserweib,
Euch zu retten, Ihr stillen, Ihr guten!
Und lockt mit dem seligen Leib
Ihn hinab in die schwellenden Fluten.

Im ganzen aber bedeutet das Gedicht eine selbständige, tüchtige Schöpfung [1]).

Des Feindes Tod, ged. 1826. Veröffentlicht im „Bodensee". (I. R.)

Schwab selbst gibt die Überlieferung im „Bodensee" S. 94 so an (aus dem Anfang des IX. Jahrhunderts):

„Nach dem Tode Hunfrieds von Burkhardt fiel die Verwaltung Rhätiens dem jüngeren Sohne Adalbert zu. Die Würde Adalberts erregte den Neid des benachbarten Grafen vom Argengau, Ruodpert ... (er benutzte seine Verwandtschaft mit dem Kaiser, und verschaffte sich die Erlaubnis, jenen Adalbert aus seiner Verwaltung zu vertreiben). Man griff zu den Waffen. Aber Adalbert hatte aus Istrien von seinem Bruder Burkhardt Unterstützung erhalten, griff seinen Gegner bei Zizers an und schlug ihn in die Flucht. Ruodpert suchte sich durch die Schnelligkeit seines Rosses zu retten, er stürzte im Fliehen und gab vom Sturze seinen Geist auf. Da handelte Adalbert, wie ein christlicher Held soll; er erbarmte sich über den Leichnam seines Feindes, legte ihn auf eine Bahre und ließ ihn nach Lindau tragen, wo er ihn mit allen geziemenden Ehren bestattete."

Wo der Dichter den Stoff hernahm, ist mir unbekannt [2]).

Sankt Fridolin und der Tote, ged. 1826. Veröffentlicht im „Bodensee". (I. R.) Auch in Simrocks „Rheinsagen"

---

[1]) „Vor 200 (!) Jahren sind hier ein paar Häuser in den See gesunken" notiert Schwabs kurzes Reisejournal von 1825, das sich unter den Manuskripten des Bodensees findet.

Das Ereignis von sagenhaftem Beiwerk umrankt, bildet auch die historische Grundlage zu der „Fischerhütte" in Schreibers „Rheinsagen". Am Schluß der Geschichte erzählt der Verfasser, die Sage „lebe noch in dem Munde der Anwohner des Sees".

[2]) Im Manuskript fehlt noch die ganze Episode.

S. 419. Varianten: Strophe XIII, 2, Schwab: frei von Schrecken. Simrock: sonder Schrecken. — Strophe XVI, 2, Schwab: ohne Zagen — Simrock: sonder Zagen. — Ebenso in Simrocks „Geschichtlichen deutschen Sagen“ (1850, S. 18).

Schwabs Quelle ist der Bericht der Legende in Joh. Georg Schlehen von Rottweyl: Eygendtliche Beschreibung der Landschafft underhalb St. Lucis Stayg usw. 1616. Die Benutzung des Buches für den Bodensee geht aus den Anmerkungen des Manuskriptes hervor. Der Text lautet S. 51:

„St. Fridolin war geboren auß Nieder-Schottlandt, deß Eltern waren wol geadlet und hoch geacht, unnd als er ein Frawenkloster bawt, Säckingen genandt am Rhein, da waren zwen Brüder Ursus und Landolphus, die in Adel und Reichtumb waren, deren der ein Ursus, sein theil Landts unnd Gütter mit willen seines Brüders, freyledig dem Kloster Säckingen gab, unnd darnach starb, nach dessen Todt der ander Brüder L. sich der Güter underwandt, und zog sie dem Kloster mit Gewalt ab, St. Fridolin, so solches widersprach, war mit Urtheil aufferlegt, den geber solcher gütter an das Recht zu stellen, sich dessen zubegeben und zu verwilligen: Disen Sententz nam er an, und kam genn glaris in Schweitz, stünd auff das Grab Ursonis, das ließ er auffthun, und rüfft ihm mit seinem Namen Urso, als der Todt auff stuond, griff ihn St. Fridlein bei der handt, und führt ihn auf den gesetzten Rechtstag bey 6 Meylen von dannen in eyn dorff genandt Ranckweil an das Recht: da er den Landtgrafen fand sitzen und seine Widersacher Landolfum, allda Urso von den Toten erstanden, und durch St. Fridolin erweckt, offentlich zu seinem Brueder an den Rechten sprach Brueder warumb hast du mein Seel beraubt der Gütter die mir zustunden? Antwordt er vor Forcht, mein lieber Brüder, deinen Teil soll ich dir widergeben,

und darzu meinen Teil auch will ich geben an das Kloster Säckingen."

Stellenweise folgt Schwab dieser Überlieferung wörtlich, wie bei der Auferweckung des Leichnams oder den Worten des Toten an den meineidigen Bruder und dessen Antwort. Wenn es der Hand des Dichters auch gelang, die Geschehnisse sinnlich hinzustellen, so ist dem Bericht doch eine gewisse Kühle nicht abzusprechen. Die Form ist mangelhaft.

Die bekannteste Erzählung der Legende ist die von Balther, Vita Sancti Fridolini (abgedruckt nebst einer altdeutschen Übersetzung bei Mone in seiner „Quellensammlung der badischen Landesgeschichte" 1848. Bd. 1, 1—17). Auf sie geht unsre Quelle zurück, denn Schlehen bietet nichts als eine gekürzte, sonst wörtliche Übertragung Balthers.

Die Legende war in weiten Kreisen verbreitet. Das Stift Säckingen führt in seinem Siegel den Heiligen mit einem Gerippe an der Hand[1]), ein Zeichen, daß die Sage kirchliche Sanktionierung erhielt. Schwab spricht von ihr als „einer schauerlichen Volkssage aus Rangkwil in Müsinen".

Graf Gero von Montfort, ged. 1826. Morgenblatt 20. XII. 1826, dann im „Bodensee". (I—IV. R.) Später in Simrocks „Rheinsagen" S. 432. — Kleine Variante: in I steht Zeile 2: von dem Leben; später besser: vom Leben.

Die schöne Sage scheint nur[2]) durch die Zimmerische Chronik als echt bezeugt zu werden (II, 282):

„Uf ain zeit wollt er (Geros Vater) mit seinem gemahel von Montfort herab gen Pfullendorf raisen ...

[1]) Rettberg, Kirchengeschichte Deutschlands 1848, II, 35.

[2]) Denn die Montfortischen Stammtafeln, wie die „Chronik von Petershausen 976 bis 1249" (in Mones Quellensammlung Bd. I) und (im Briefw. Uhl./Laßb. S. 21 erwähnt) „Vannotti, Geschichte der Grafen von Montfort und Bellevue 1845" enthalten sie nicht.

do war sie aber ganz schwanger und grosz leips; nichts destoweniger do raiset der graf uf dem bodensehe herab und fur biß gen Kostanz zu dem Aichhorn, ist ain ser schens und lustigs wäldle . . . Wie sie nur an dasselbig ort kamen, das sonst ain lustigs und schens wesens sommers zeiten, do ward der grefin im schiff wehe zum kindt, und wiewol man sie in der eile daselbst us-setzen und der gespur nach handlen wollt, jedoch nach dem willen gottes gepar sie ain schönen son im schiff. Als Gero alt schwach und lebensmüde geworden, beschließt er zu Petershausen in den orden zu treten, und fur darvon den sehe abhin nach P., der mainung, sein überig zeit daselbst zu verschleiszen. Wi si nun den Bodensehe herab komen zum Aichhorn, da der graf ainest vor vil jaren war geborn worden, do het der allmechtig ain benüegen an seiner krankheit, daß er gleich daselbst im Schiff verschiede.“ Schwab hat den gegebenen Stoff verhältnismäßig reich ausgebaut und auch die Gefahr, die Handlung in 2 Szenen zu teilen, glücklich gemieden.

Konradin, ged. 1826, gedruckt: Morgenblatt 22. XII. 1826. Sodann im „Bodensee“. (I—IV. R.) (Später in Schöpner, Sagenbuch der badischen Lande 1852.)

Das ganze Gedicht ist ein rein lyrischer Hymnus auf die untergehende Hohenstaufenherrlichkeit, gesättigt von warmem Mitgefühl, unseren Begriffen um einen Ton zu weich. Doch sehen wir nach den Büchern, die Schwab (S. 502) kurz erwähnt, so finden wir die gleiche Scala angeschlagen:

Der Freiherr von Laßberg findet dithyrambische Töne in seinem „Liedersaal“ (II, S. LXXXIX)[1]: „Armer Konradin, was für süße Hoffnungen sproßten damals in deiner jungen Brust auf! . . . aber die Stufen, die du erstiegst, königlicher Jüngling! führten dich

[1]) Bei Schwab Druckfehler: „Bildersaal“; konnte durch lat. Schrift leicht entstehen.

zum Mordblocke, auf dem dein edles Haupt fiel. Das ist das Los des Schönen auf der Erde!"

Dann gibt Raumer[1]) die Motive, die den Grundstock des Schwabschen Gedichtes zu bilden scheinen: „Nicht mindere Sorgfalt trug man für dessen Erziehung und angemessenen Unterricht, sodaß er z. B. gut und fertig Latein reden lernte. Doch waren ihm noch ganz andere Erziehungs- und Entwicklungsmittel zur Hand. Zuvörderst die Natur, deren heitere und belebende Einwirkung der zarte Jüngling an den schönen Ufern des Bodensees tief empfand und in Liedern aussprach; dann die Erinnerung an das tragische Schicksal der Hohenstaufen, endlich Freundschaft, geschlossen in aller Unbefangenheit und Herzlichkeit der Jugend mit dem nur 3 Jahre älteren Friedrich von Österreich..... Dann ergriff der Jüngling die höheren Gedanken und Zwecke."

Vielleicht gehören die schönen Gesänge voll Jugendlust und ahnender Trauer, die wir gleich zu Anfang der Manesseschen Sammlung (I, 1—2) lesen, zu denen, die er damals während seines Aufenthaltes zu Arbon am Bodensee angestimmt.[2])

Die Maid von Bodmann, ged. 1826, gedruckt im „Bodensee". (I. R.) Später in Simrocks „Rheinsagen" S. 434 ff. (Variante: Schwab Strophe XII, 5: Aus dem Schlaf — Simrock: Von dem Schlaf.)

Auf die Quelle leitet Schwab selbst mit einer Bemerkung im „Bodensee", indem er „eine Schrift des M. Sepp von Eppishusen, bei Seemüller in Konstanz erschienen", anführt. Es ist dies:

Ein schoen und anmuetig Gedicht, wie ein heidischer Küng.... getaufft ward. Durch Bruoder Hugen von

---

[1]) Geschichte der Hohenstaufen und ihrer Zeit. Leipzig b. Brockhaus (3. Aufl. 1857 IV, 390).

[2]) Konradin-Thema viel behandelt: vgl. Uhlands Drama; ferner: Sepp von Eppishusen: eine schöne und lehrreiche Historia von... Konradin...." 1825 (Briefw. Uhl./Laßb. S. 56).

Langenstein .... also in Reimen gebracht, und ..... ans Liecht gestellt dorch Maister Seppen von Eppishusen, einen fahrenden Schueler. 1826.[1]) (Sepp von Eppishusen ist Freiherr Joseph von Laßberg). Auf S. XII ff. erzählt Laßberg:

„Über die Vergabung der Insel Maynau und den Ritter von Langenstein (den Sänger (1293) des Gedichts)[2]) habe ich in meiner Jugend, nicht nur aus dem Munde des Volkes, sondern auch auf den Edelsitzen des Landes mehrmals eine Mähre erzählen gehört, welche anziehend genug wäre, wenn sie sich mit der diplomatischen Weisheit vereinigen ließe.“ Und nun folgt die liebliche Schilderung, aus der Schwab jeden Zug seines Gedichtes, auch viele sprachliche Wendungen entlehnte. Freilich verlangte es die Form der Ballade, manche Längen zu tilgen. So standen in der Vorlage Einzelheiten von der Gefangenschaft des Ritters, von dem Schiff, das ihn in die Heimat zurückführte, von den Schwierigkeiten, die sich dem Vorschlag der Geliebten entgegenstellten, den jungen Ritter zum Komthur zu machen.

Einiges hat Schwab auch abgeändert, um größere Einheit zu erzielen. Er läßt nicht, wie die Vorlage, das Fräulein in ein Kloster gehen, als sie von der Gefangenschaft des Ritters gehört, läßt ihn nicht nach seiner Rückkehr in Ostpreußen gegen die Heiden kämpfen, sondern führt ihn sogleich zurück an die Ufer des heimatlichen Bodensees.

Aber im großen und ganzen kann man von einer genauen Anlehnung Schwabs an den vorliegenden Be-

---

[1]) Daß hier der Stoff der Romanze erzählt ist, beruht auf einem bloßen Zufall. Laßberg hält nämlich Hug von Langenstein, den Dichter der „Martina“, für den Verfasser des Gedichts und bringt daher in der Einleitung das aus Hugs Leben Überlieferte. Der eigentliche Verfasser heißt Schondoch. Vgl. Briefw. Uhl./Laßb. S. 64. Anmerkung.

[2]) Über Hug von Langenstein vgl. „Goedeke, Deutsche Dichtung des Mittelalters“ S. 219.

richt sprechen. So erklären sich auch einige Ausdrücke und Eigenheiten, die sonst bei Schwab nicht vorkommen. Da ist von dem Verlöschen der Hochzeitsfackel die Rede, „die ihr im Geist entglommen“; ebenso liest man auch S. XVII bei Laßberg: „und die hochzeitlichen Fackeln erloschen gar, wo sie kaum noch in Gedanken angezündet waren.“ Ferner geht der Inhalt der vorletzten Strophe des Gedichtes auf S. XIX zurück: „Wo nach diesem die treue Maid von Bodmann, mit ihren zertrümmerten Hoffnungen und ihrem zerrissenen Herzen sich hingewendet, ... wissen wir nicht anzugeben.“

Geist und Auffassung des Gedichtes ist durchaus der Vorlage eigen; treue Minne, Frömmigkeit und entsagendes Menschenleid bilden den Stamm, den der Handlung üppiges Laubwerk bekleidet.

Für den Namen des Gedichts ist es interessant, daß er sicher durch Laßbergs „Die treue Maid von Bodmann“ angeregt ward. Das Büchlein, das der Freiherr am 29. VI. 1826 Uhland übersandte, enthielt merkwürdigerweise nicht den Stoff von Schwabs Romanze, sondern den des folgenden Gedichtes!

Die „Mainau“-Erzählung [1]) in den 2 Jahre später erschienenen Rheinsagen von Schreiber fußt deutlich auf Schwabs Romanze. Denn Schreiber macht all die kleinen Abweichungen mit, welche der Dichter Laßberg gegenüber vornahm, und läßt genau dieselbe Szenenfolge vor unsern Augen abrollen, wie Schwab, von der Trennung der Liebenden bis zu ihrem Ende.

Im kupfernen Kessel von Bodmann zu singen, ged. 1826. Erschien im Morgenblatt den 6. I. 1827. Dann im „Bodensee“. (I.—IV. R.)

Wie oben erwähnt, gab Laßbergs „Treue Maid von Bodmann“ die Anregung zum „Kupfernen Kessel“.

[1]) Sagen aus den Rheingegenden, dem Schwarzwalde und den Vogesen von Aloys Schreiber. (3. Aufl. 1848.) Frankfurt a. M. bei Engelmann.

Der Briefwechsel Laßberg/Uhland S. 71 veröffentlicht ein Schreiben Laßbergs an Uhl. vom 29. VI. 1826: „Ich sende Ihnen hier: die treue Maid von Bodmann, ... in meinem Albrecht von Werdenberg erscheint sie als Episode weitläufiger. Es ist mancher weniger schöne Stoff in der neueren Zeit zur Romanze verarbeitet worden: möchte er Sie, mein Freund! zu einem guten schwäbischen Lied anregen!"

Und wie öfter sollte, was Uhl. zugedacht war, zu einem Schwabschen Liede werden. Als der Dichter 1/2 Jahr später den Königswein im kupfernen Kessel zu Bodmann trank, da dämmerte ihm „das Dunkel der alten Geschichten" und fand seinen Niederschlag in unserer Ballade.

Über den Königswein schreibt Schwab auf S. 353 des „Bodensees": „Der Weingarten bei Bodmann, in dem einer der besten Weine am Seeufer wächst, heißt noch der Königsgarten; Karl der Dicke soll ihn gepflanzt haben, und man nennt den Wein im Schlosse zu Bodmann nur Königswein."

Die Quelle Laßbergs bildet eine Episode der Zimmerischen Chronik (Ausg. von Barack I, 282 f.). Danach soll sich der Brand ereignet haben am Samstag St. Johannis des Täufers 1307. Viel Wunderbares wird beigemischt. Tanz, Gesang, Lustigkeit wie bei Schwab. Von der Rettung heißt es: „In allem jammer aber und mordlichen Geschrai, wie wol zu gedenken, do hat die saugamma Adelheid den jungen Hansen von Bodma in vil windlen und lumpen eingewicklet und in ein großen erinen hafen ... gesteckt und als ir das Feur ganz nahend kommen, hat sie den gueten jungen im Hafen in gottes des allmechtigen und unser lieben frawen namen zum laden hinaußgeworfen und wie wol es ain große höche noch dann ist der jung im hafen wunderbarlichen salvirt worden und darvon gekommen." — Außer ihm aber lebte hier noch ein alter Bodmann, der gerade im Orient war. „Man zaigt noch heutigs-

tags uf Bodman den erin hafen . . ., der durt zu ewiger gedechtnus allda behalten."

Ähnlich wird die Sage erzählt[1]) im „Schweitzerisch Heldenbuoch" (Basel 1624), S. 45 f. Auch hier romantische Beigaben: Am Abend kommt ein Schwarzkünstler und will durch seine Kunst fortan den Nebel vom Wein verscheuchen. Dann fröhlicher Tanz und die Katastrophe. Als Jahreszahl 1308.

Die seltne Kur, ged. 1826. Zuerst erschienen im „Bodensee" (I. R.), später in Simrocks Rheinsagen[2]) S. 462. In I. heißt es Strophe 11: „Beede"; R. setzt falsch „Beide".

Die Quelle zu der poetischen und Prosa-Fassung (S. 247) Schwabs fand ich in von Arx: „Geschichte von St. Gallen." III, 89:

„Ulrich Philipp von Sachsen wuchs zu einem ebenso beherzten und muthigen Krieger heran, wie sein Vater. Solches bezeigte derselbe in dem Kriege in Italien, wo er mit den sieben Fähnlein Eidgenossen, die er als Obrist dahinführte, sehr viel zu dem Siege beitrug, den die Franzosen zu Serisol in Piemont über die Kaiserlichen davontrugen. Er erhielt in diesem Treffen einen Lanzenstich in seinen großen Kropf, ab welcher Wunde sich dies Gewächs an seinem Halse ganz verlor."

Schwab gewann durch seine ausmalenden und psychologischen Zutaten dem merkwürdigen Thema ein gefälliges Gedicht ab.

Der Fleischer von Konstanz, ged. 1826. Veröffentlicht: Morgenblatt 10. I. 1827. Dann im „Bodensee". (I.—IV. R.) In I—IV heißt es Str. 6: „Es soll sie nicht frommen, die Thoren"; dafür setzt R. willkürlich: „Soll ihnen nicht frommen, den Thoren."

Was Schwab der Überlieferung dankt, zeigt seine Prosaerzählung im „Bodensee".

---

[1]) Vgl. Uhl. Schriften VIII, 422.

[2]) Variante: Strophe I, 6. Schwab: Meilenlang den Pfad — Simrock: Meilenweit den Pfad.

Am Ende des schmalkaldischen Krieges (1548), da die Spanier die letzten Widerstände der Protestanten brachen, rückten die Kaiserlichen gegen Konstanz:

„Aber die Städter machten ihnen jeden Schritt vorwärts streitig. Hartnäckig verteidigten sie die Rheinbrücke. 40 bis 60 Metzgerbursche hielten hier in geschlossenen Reihen die Feinde auf, bis hinter ihnen ein Teil der Brücke abgebrochen war; dann zogen sie sich schwimmend zu den Ihrigen zurück. Einer hielt noch immer stand, hatte mehrere Feinde getötet, alle abgehalten, bis zwei Spanier auf ihn losstürzten, sein Schwert unterliefen und ihn zu Boden zu stürzen suchten. Als er lange vergeblich widerstanden, umfaßte er seine beiden Feinde, drängte sie gegen den Rand der Brücke und begrub sich samt ihnen in den Wellen des Rheins.“ [1])

Vorzüglich gelungen in der poetischen Bearbeitung sind die letzten Strophen, der Tod der drei Kämpfer in den Fluten des Rheins.

f) Sagen von der Schweiz.

Im gleichen Abschnitt mit den Bodensee-Balladen vereinigt stehen in den Sammlungen Schwabs eigentliche „Schweizer Sagen“. Die erste unter ihnen beschert noch eine Frucht seiner Bodensee-Studien. Fast alle übrigen entstammen dem 1828—39 erschienenen dreibändigen Werke „Die Schweiz in ihren Ritterburgen und Bergschlössern“ [2]),

---

[1]) Schwabs Gedicht abgedruckt auch in Simrocks „Rheinsagen“. Hier Varianten: Str. II, 1: ‚Die Henker‘ (Druckfehler?) statt: ‚Die Bürger‘ — Str. II, 2: ‚und drängen‘ statt: ‚und dringen‘.

Falsch ist, wenn Alexander Kauffmann in den „Quellenangaben und Bemerkungen zu Karl Simrocks Rheinsagen und Alexander Kauffmanns Mainsagen“ S. 171 sagt, daß „Vögeli, Der Kostanzer Sturm im Jahre 1548“ die Quelle des Gedichts sei. In Vögelis Chronik (neugedruckt zu Bellevue bei Costanz 1846) ist gerade von unserer Episode nicht die Rede.

[2]) „Historisch dargestellt von vaterländischen Schriftstellern. Chur bei Dalp.“ Das Werk enthält Beiträge aus vielen Federn, meist von Professoren, Archivaren, Pastoren, so wie einem jeden Wohnsitz oder

das Schwab auf Bitte des Verlegers herausgab. Gedacht als schweizerisch-vaterländisches Unternehmen, sollte das Buch, nach dem Vorbilde Gottschalks in Deutschland, die wichtigeren Burgen des Landes in bunter Folge schildern, ihre Sage und Geschichte neu beleben. Die Mitarbeit Schwabs beschränkte sich darauf, die verschiedenartigen Bestandteile „mittels eines poetischen Kittes" zu verbinden. Diesen Kitt bilden nicht nur die einzelnen, jedem Abschnitt vorgesetzten Sinnsprüche, sondern es findet sich ein solches Bindungsmaterial auch in den Sagenstoffen des Landes, die der Dichter, obgleich bloß ein befreundeter Nachbar desselben, poetisch behandelt hat. Nur einen Teil der so entstandenen Balladen, besonders Stücke aus dem ersten und letzten Bande, würdigte er der Aufnahme in seine Gedichtsammlung [1]).

Ich bespreche die einzelnen Schweizergedichte, wie sie von der 3. Auflage an derselben eingereiht wurden.

Rudolph und der Gerber, ged. 1826. Veröffentlicht in: ‚Urania auf 1828' S. 494. Variante: Zeile 23: I.—III.: die hier fließen; IV. R.: so hier fließen.

Eine kurze Erzählung des Stoffes, die Schwabs Quelle sein dürfte, fand ich in Peter Ochs Geschichte der Stadt und Landschaft Basel. I 1786 S. 454.

„Einst stieg Rudolph bey einem Gerber in Basel ab; sein Weib ließ er ein Gastmal bereiten; die niedlichsten Speisen und edelsten Getränke wurden in silbernen und guldenen Gefäßen vorgelegt; und die Frau des Hauses nahm in reichem Schmucke den ersten

Studium Interesse an einer bestimmten Gegend, einer einzelnen Burg gab. Die Verfasser hielten sich (im Gegensatz zu Schwabs Art) fast ausschließlich an schriftliche Überlieferungen, oft, ohne Geschichte und Sage scharf zu sondern.

[1]) Schwab an Prof. Hottinger-Zürich den 26. IX. 27 (Schiller-Archiv): „Das Manuskript für den 1. Band ist jetzt endlich arrangiert. 8—9 Romanzen und einleitende Distichen und Spruchverse werden ihn aus meiner Feder begleiten. Ich habe mehr Stoff gefunden, als ich erwartet, zwar wenig detaillierte Sage, aber manches Gefühls- und Phantasiebild, das für eine einfache, romantische Situation oft viel günstiger ist, als die reichste Begebenheit."

Platz an der Tafel ein: ‚Warum,‘ fragte Rudolph, ‚schleppt Ihr bey all diesem Überfluß Euch länger mit lästiger Arbeit?‘ ‚Darum,‘ versetzte der Gerber, ‚weil sie es ist, die jenen befördert.‘“

Das dürftige Buch von Leonhardt Meister über Kaiser Rudolph von Habsburg (1783), von Ochs als Quelle genannt, gibt um kein Haar mehr. Man kann nicht behaupten, daß Schwab die Wirkung der kleinen Anekdote durch seine umständliche Verarbeitung verbessert habe.

Angeschlossen sei hier das nicht in den Sammlungen stehende Gedicht

Graf Rudolph und der Abt von St. Gallen, welches dem vorigen stofflich nahesteht und gleichzeitig entstand. Veröffentlicht ward es ebenfalls in der ‚Urania auf 1828‘ S. 485. Dann in Simrocks Rheinsagen S. 446.

Inhaltlich folgt Schwab genau dem Bericht desselben Vorfalls bei Ildefons von Arx, „Geschichten des Kantons St. Gallen“ S. 394:

„Nach dem Tode des Grafen von Kiburg zog Graf Rudolf von Habsburg dessen Besitzungen an sich, auch die, welche die Grafen von Kiburg bloß als St. Gallische Mannslehen besessen hatten, ohne darauf zu achten, daß Graf Hartmann der Ältere selber nach seinem Tode der Abtey zurückzustellen verordnet, und er selbst dem Abt schon durch eine Urkunde bekannt hatte, daß er dazu kein Recht hätte. Abt Berchthold war nicht geneigt, diese Besitzung so leichter Dinge fahren zu lassen; er rüstete sich daher wider Rudolfen zum Kriege. Als er deswegen in Wiel war, trat während der Abendmahlzeit die Thorwache in den Speisesaal mit der Ansprache ‚Herr! der von Habsburg steht an dem Thore, soll er hereingelassen werden?‘ Der Abt, sehr darüber verwundert, daß sich der Graf unter diesen Umständen in seine Gewalt begäbe, antwortete ‚ja‘, und empfing Rudolphen aufs beste. ‚Herr von St. Gallen‘, sagte derselbe: ‚ich bin wegen unserm Zwiste hergekommen;

ich will Euch das, was Euch gehört, gern lassen.' Da Berchthold nichts anderes, als eben dies forderte, waren sie mit einander bald eins. — Abt Berchthold ward von ihm so ganz gewonnen, daß er, anstatt vom Grafen seinem Vasallen Hilfe zu erwarten, im Gegentheil ihm gegen seine Feinde Beistand leistete. Denn er machte den Feldzug, welchen R. gegen den Grafen von Montfort unternahm, mit."

Kurz angeführt findet sich die Begebenheit auch in Schwabs „Bodensee" S. 165 f., genauer in Tschudi I, 168, der augenscheinlich Quelle von Arx ist, und bei Johannes von Müller I, 17.

Das Gedicht ist anspruchslos, schlicht und klar. Uhland wird sichtlich nachgeahmt.

Der Gant, ged. den 15. VII. 1827. Veröffentlicht Morgenblatt 4. 10. 1827, sodann in den „Schweizer Ritterburgen" I, 273 [1]). (I.—IV. R.)

Das Gedicht kann nach dem kurzen Bericht des voraufgehenden Artikels der Schweizerburgen S. 266 f. verfertigt sein, denn eine Chroniknachricht, die ich in Peter Ochs über unsern Gegenstand entdeckte, gibt um nichts mehr (außer der Summe des Kaufschillings, von der der Verfasser des Artikels sagt, er habe sie nirgends gefunden). In Peter Ochs „Geschichte der Stadt und Landschaft Basel" heißt es (V, 324) vom Jahre 1518:

„Der Rath kaufte gegen die Auffart, von Christoph von Ramstein das Schloß Ramstein, zu welchem die Dörfer Bretzwiel und Lauwiel gehören .... Der Kaufschilling betrug 3000 Gulden, nebst einem Stückchen Sammet oder Damast, welches ihr geliebte, und verehrungsweise, zu einer Schuben für die eheliche Gemahl

[1]) Alexander Kauffmann in seinen „Quellenangaben zu Karl Simrocks Rheinsagen" (wo „Der Gant des Herrn von Ramstein" S. 411 aufgenommen ist mit den Varianten: Str. IV, 3 Schwab: auf der Wange. Simrock: auf den Wangen. — Strophe XII, 4 Schwab: doch Liebe nicht weicht und Genüge weicht nicht. Simrock: doch Liebe nicht weicht und Zufriedenheit nicht.) gibt (S. 165) „Schreckenstein Reichsritterschaft I, 305" als Quelle an. Der Stoff findet sich aber weder an der angegebenen Stelle, noch im ganzen I. oder II. Bande erzählt.

des Christoph von Ramstein ...... Der Bischof bezog ein Drittel des Kaufschillings."

Erst die Form und gefällige Ausgestaltung im Gedicht verschaffen der trockenen historischen Tatsache einige Geltung.

Die Thurbrücke bei Bischofszell, ged. 1827. Veröffentlicht: Morgenblatt 13. X. 1827. Schweizer Ritterburgen I, S. 103 (I.—IV. R.). Später gedruckt in Simrocks Rheinsagen [2] S. 444. Varianten: Strophe VII, 2 Schwab: sieht sie ihn. Simrock: sah sie ihn. — Strophe VIII, 2 Schwab: den Strom empöret. Simrock: den See (!) empöret.

Wieder ist der Inhalt auf den vorangehenden Seiten (102) der Schweizer Ritterburgen genau in Prosa erzählt. „Die Zeit des Ereignisses", heißt es zum Schluß, „läßt sich übrigens nicht genau angeben, da die Sage aus dem Munde des Volkes in die Chroniken überging. An der Thurbrücke steht zwar die Jahreszahl 1487, aber schon die Appenzeller hatten 1405 bei ihren Kriegszügen durch den Thurgau eine Brücke über die Thur vorgefunden."

Die Rittergruft zu Bucheck, ged. den 18. VII. 1829. (II. —IV. R.) Außerdem im „Deutschen Musenalmanach für 1838" S. 278.[1]) Ein ähnliches Motiv erzählt Grimm (Deutsche Sagen Nr. 328) aus der Halberstädter Gegend.

Der Gefangene auf Kyburg, ged. den 8. VII. 1829. (R. falsch.) In „Schweizer Ritterburgen" II, 165. Auch aufgenommen in den „Deutschen Musenalmanach für 1838" S. 277 unter der Bezeichnung „Der Gefangene". (III. IV. R.) Also erst in der 3. Aufl. der Gedichte 1846!

Die Quelle ist S t u m p f, Schwytzer Chronick, Buch V, Kap. XXXVI[2]):

„Bey Zeyten deß alten Zürichkrieges hat es ein Edelmann ingehabt, genent Hermann Künsch. Und Anno 1493 zoch Herr Heinrich Schwend von Zürich Ritter, damals Vogt auff Kyburg, mit derselbigen Graf-

[1]) Über die Fabel des Gedichtes fand ich nichts.

[2]) Siehe darüber: Zeitschr. f. deut. Sprache 1896, S. 96 ff.

schafft volck, vnnd mit hilff beyder Stetten Winterthur und Diessenhofen, für das Schlossz Freyenstein, von wege eines gefangenen, den sie darinn im Thurn hielten. Sie schussend fewr in das Schlossz, darvor bald die Tächer von Schindlen gedeckt anfiengen brünnen, deshalb sie das Hauß mußten aufgeben am 28. tag Novemb. Also lüff das volck hinein, vnd was mennigklichen also noth zu plündern und ausszutragen, daß sie alle deß Armen gefangenen im Thurn vergaßen, von deßwegen sie dahin gezogen waren, biß das fewr also eynfiel, daß man im nit mehr geholffen mocht. Also verbran das Schlossz gar. Die Gericht vnd Herrligkeit darzu gehörig, dienen diser zeit zu der veste Alten Tüffen."

Des Jägers Gesicht, ged. den 22. I. 1838. Zuerst gedruckt in „Schweizer Ritterburgen" III, 508 hinter dem Artikel über Froburg im Canton Solothurn.

Ob Schwab die Sage von der Stiftung des Klosters Schönthal auf dem Rücken des Jura einfach nach der Erzählung des Froburg-Artikels S. 494 f. verarbeitete, oder nach Wurstisen, dessen „Bassler Chronik" ich als Quelle fand, läßt sich nicht entscheiden.

Wurstisen [1]) berichtet die Sage skeptisch also:

„(I. 29.) Auff diesem Berg ligt ein alt Closter, welches man seiner lustigen gelegenheit, Schönthal geheißen. Dieses haben gestifftet Graue Adelberg von Froburg mit Sophia seiner Gemahel, aus gonst Volmar vnnd Ludwig ihrer Söhnen, vmb das 1130. jar. Die Ordensleute haben das Pövel beredt, es habe dieser Stifftung anlaß geben, daß als der Graue von Froburg eins mals sein Diener an dieses Ort auff die gwildspürung abgefertiget, habe er gesehen die hlg. Jungfraw Mariam, mit ihrem Kindlein Jesu alda bei dem Brunnen sitzen, welchem ein Engel beigewohnet. Aber den Wagen darauff sie gefahren, hab ein Löw vnd

[1]) Basel 1580. Ildefons von Arx, „Geschichte der Landgrafschaft Buchsgau" hat die Sage nicht.

Schaff zusammen gewettet gezogen.“ Ebenso: Fr. Haffner, Solothurnischer Schauplatz II, 375.

Danach bleibt für Schwab nicht viel mehr als das Gerippe der Tatsache. Alles andere war seiner Ausgestaltung überlassen.

Das Glaswappen von Frauenfeld, ged. den 15. I. 1838. Veröffentlicht: „Deutscher Musenalmanach für 1839“ S. 1. „Schweizer Ritterburgen“ III, 484. (III.—IV. R.)

Das Wappen von Frauenfeld, Schwab sicher durch eigenen Anblick bekannt, wird im Artikel „Frauenfeld“ der „Schweizer Burgen“ S. 456 bis 59 ebenfalls genau beschrieben. Der Löwe, in der Mitte des Wappens gebändigt dargestellt, ist das Wappen derer von Kyburg.

Das Gedicht wirkt durch allerhand Spielereien in der Form künstlich und gesucht.

Es folgen die beiden „Tierstein-Balladen“:

Der Stein in Ketten, ged. den 7. I. 1838. In „Schweizer Ritterburgen“ III, 238. (III.—IV. R.)

Das Motiv findet sich daselbst S. 276 erzählt: „Unweit der Ruine ist zwischen zwei Felsen ein kugelrunder großer Steinblock eingekeilt, der nach der Volkssage an gewaltigen Ketten befestigt sein soll und, wenn einmal der Feind das Tal hinaufziehen will, in seine Truppen die Berghalde heruntergerollt wird.“

Das Erdbeben, ged. den 7. I. 1838. In „Schweizer Ritterburgen“ III, 284. (III.—IV. R.)

In Franz Haffner: „Der Solothurner Allgemeine Schaw-Platz“. Solothurn 1666. III, S. 428 lesen wir:

„Den 18. X. 1356: Merck- und Schreibwürdig ist, daß in dem damaligen vnerhörten Erdbidem, das Schloß Pfeffingen übel zerschüttet, und die Gräffin von Thierstein mit ihrem Kind in der Wiegen, doch ohn alle verletzung herab in das tieffe Thal gestürzt, so beyde am folgenden Tag lebendig gefunden, das Kind (so ein Mägdlein) aber hernach die Mutter viler Kinder worden.“

Damit haben wir einen deutlichen Beweis, daß Schwab zur poetischen Ausgestaltung mindestens hier nicht auf die alte Überlieferung zurückging, sondern sich einfach

dem Artikel der „Ritterburgen“ anschloß. In unserm Fall wird im Artikel „Thierstein“ als gerettet genannt: die Gemahlin des Ritters und „ihr Säugling“, also ohne Angabe des Geschlechts. Schwab erzählt von dem „Sohne“, gerät also durch den Thiersteinartikel in Widerspruch zu der Überlieferung.

Die versunkene Burg, ged. den 16. 21. X. 1838. In „Schweizer Ritterburgen“ III, 24 f. Sonst nur bei R. wiedergedruckt. Der Untertitel lautet: „An einen deutschen Dichter“. Daß Heine gemeint ist, geht aus den letzten Zeilen des Liedes selbst, wie der Angabe Klüpfels hervor.

Die Ereignisse, die dem Gedichte zugrunde lagen, hat Schwab sicher an Ort und Stelle erfahren. Berichtet wird darüber S. 22 der Schweizerburgen:

„Am Ausflusse des Wallensees in der Nähe der Stadt Wesen, lag auf einer flachen, niedern Insel, in der Linth die Burg Mühli oder Mühlinen...... 1386 ward die Veste von den Eidgenossen gebrochen. Viele Jahre hindurch war die Stelle, wo sie gestanden, unter dem Spiegel des angeschwollenen Sees begraben. Als aber durch das 1807 begonnene und nach einer Anstrengung mehrerer Jahre glücklich zu Ende gebrachte Werk der Linthableitung der Wallensee fiel, und das ganz und halb versunkene Land seiner Gestade trocken gelegt war, da wurde auch das Inselchen, auf dem diese Burg gestanden, wieder sichtbar, an längst vergangene Tage und den sonderbaren Wechsel des Irdischen erinnernd.“

Eine lange Reihe, 23 der Balladen in den „Schweizer Ritterburgen“, schloß Schwab von seinen Gedichtsammlungen aus. Nur 3 davon hat er noch anderwärts veröffentlicht: als Proben im Morgenblatt am 5., 9., 15. X. 1828: „Der Wechselherr,“ „Das Denkmal am Thunersee,“ „König Johann von Böhmen bei Crécy“. Der Dichter erkannte wohl, daß die meisten dieser Gedichte weit hinter dem Durchschnitt seiner andern

Leistungen zurückblieben. Zumal im 2. und 3. Bande des Werkes kann man sich des Eindrucks nicht erwehren, als seien die Balladen nur im Gefühl der eingegangenen Verpflichtung hingeschrieben. Vieles ist flache Reimerei, formell unzulänglich, fast alles ohne poetische Vertiefung. Auch die Stoffe sind teilweise unerfreulich oder interesselos, sodaß sie außerhalb des Rahmens, dem sie dienten, ungenießbar wären. Wohl fehlen ein paar wirkungsvolle Stücke nicht: „Der Buhle auf der Weissenburg“ (I, 251), „Die Rosen von St. Jakob“ (II, 83) sprühen von äußerem Feuer; künstlerische Vollendung liegt ihnen fern. Und daneben finden sich so unglaubliche Machwerke wie „Die Heiden von Heidenheim“ (III, 77), „Der Profeß“ (III, 227) und andere mehr. Schwab hat sich auch kaum irgendwie die Mühe genommen, der eigentlichen Quelle nachzugehen, sondern folgte den Erzählungen der ihm vorliegenden Artikel des Sammelwerkes. Ein Beispiel weise das nach. Den Abschnitt über Thun schließt eine Ballade:

Der Berner Hauptmann, ged. den 11. VII. 1829, die folgenden Teil des Artikels in Poesie umsetzt (II, 233): „Allein kurze Zeit nachher (1341) machten sich 40 kampfeslustige Berner („freudige Gesellen“), an ihrer Spitze der rüstige Scharfrichter, wieder nach Thun auf, — sie vermochten aber nichts gegen die wohlbesetzte Stadt, — plünderten daher ihre Umgebung und betraten, Beute beladen, den Rückzug; — aber es eilten ihnen die von Thun nach bis Almendingen, wo der Harst hinter einer grünen Hecke sich gelagert hatte; — es begann ein warmer Angriff von Seite der von den Pferden gestiegenen Verfolger, aber mit drohender Rede sprang der Scharfrichter hervor, mutig zur Wehre mahnend. Laut klirrten die Waffen, und weithin erschallte nun der Kämpfenden Geschrei, — da ertönt auf einmal die Sturmglocke zu Bern und verkündete herannahende Hilfe; geschreckt saßen die Thuner schnell wieder zu Pferde und kehrten zurück,

während die von Bern ruhig mit dem Raube nach Haus zogen." Eine Anmerkung weist auf „Justinger" als Quelle des Berichts und wir finden den Vorgang in Justingers Berner Chronik (S. 131 f.) so erzählt: „Da warent gar frisch Gesellen zu Bern, die meinten das Volk zu besechen, und machtent sich zusammen bi 40 Knechten und zugent gen Thun. Unter denselben war der Henker von Bern, der aller geredest. Da sie nu ze Thun einen Roub genommen hatten, da sumptent sie sich etwas ze lange, daß ihnen die Fiend von Thun nachiltent; ..... und als sie kament enent Alwendigen, da warent ihnen die fiend uf den Füßen. Die von Bern wichent hinter einen Hag ..... Die Herren stundent bald von den Rossen und griffent den Harst fiendlichen an, dann auch der Herren viel war. Da sprang der Henker harfür und sprach: „Ihr Herren stand still und verachtent uns nicht; wer uns tödten will, der mag als mengen Todten von den Uewern hie lassen. Unser sind 40 Knecht, unter denen bin ich der böste. Wer mich nu meine, der gang harzu, er findet mich und min Gesellen! Hie muß Angst und Not erlitten werden, der des Unsern uetzit haben will" ..... Da griffent sie einander an, und wolltent die 40 Mann den andern allen nit wichen. — In den Dingen slug man an die Glocken zu Bern und luff menglich haraus. Da erschrakent die Fiende und zugent gar bald hinweg. Also kam der Harst mit dem Roube und großen Ehren wieder heim."

Nun vergleiche man Schwabs Gedicht mit beiden Fassungen und sehe, ob irgend ein Punkt die Benutzung der Chronik selbst durch Schwab erweist. Im Gegenteil hätte sich der Dichter die Kampfesworte des Scharfrichters sicher nicht entgehen lassen, hätte er sie bei Justinger gelesen.

So mögen die Quellennachweise der übrigen Schweizerballaden hier ausfallen, da wir im wesentlichen die leicht zugänglichen Artikel in den „Schweizer Ritterburgen" als Vorlagen erkannten.

Im folgenden bespreche ich

II. **Die Romanzenzyklen,**

welche im Laufe eines Jahrzehnts von Schwabs dichterischer Tätigkeit entstanden.

a) Romanzen aus dem Jugendleben des Herzogs Christoph von Württemberg.

Der erste Romanzen-Zyklus, den Schwab dichtete, unterscheidet sich wesentlich von den übrigen. Die innerpolitischen Kämpfe in Württemberg, die starke Opposition gegen die von König Friedrich angebotene Verfassung (1816) belebten im Volke das Andenken an Herzog Christoph [1]), indem man sich dankbar seiner Verdienste um die Feststellung der Landesrechte erinnerte. So wurde Schwab dazu angeregt, zunächst einige Episoden aus der Jugend Christophs in Romanzen zu bearbeiten. Das war im Herbst 1816 [2]). Allmählich aber erweiterten sich die Anfänge zu einem das ganze Jugendleben des Herzogs umfassenden Ganzen, und nach zweijähriger, viel unterbrochener Arbeit waren die „Romanzen aus dem Jugendleben des Herzog Christoph von Württemberg" im Frühling 1819 druckreif. Brockenweise, wie sie entstanden, sind die einzelnen Stücke des zyklischen Erstlingswerks zusammengereiht, allein nach dem zeitlichen und geschichtlichen Gange. Es fehlt den Romanzen die Grundidee, die unsichtbar das Kunstwerk durchziehen muß. Daß die Erzählung mit der Heirat des Helden abschließt, ist rein äußerlich. Auch die einzelnen Nummern — bis auf 37 hat

---

[1]) So erwähnt Uhland in einem Brief an Mayer 26. III. 1816 die sogenannten Christophsringe, die damals in Massen hergestellt wurden. Sie trugen das in Silber geprägte Basrelief Herzog Christophs.

[2]) Uhland an Kerner 6. X. 1816.

es Schwab im Lauf der Monate gebracht [1]) — bilden selten in sich gerundete Handlungen. Der geschichtliche Stoff überwuchert die Gestaltung des Dichters. Schwab machte sich diesmal bewußt so vom Material abhängig, daß er seinen Romanzen, als er sie bei Cotta erscheinen ließ, die geschichtlichen Belege anfügte! Für eine Dichtung war das unnütz, und historische wissenschaftliche Ansprüche sollte die Arbeit nicht machen. Immerhin zeigte er so, daß sich seine Poesie keine Widersprüche gegen den geschichtlichen Bestand erlaubte. Diesen Grundsatz verfolgt der Dichter so streng, daß sich sein Lied an einer Stelle beklagt, wie die Geschichte sich nimmer nach der Poesie richte, sondern die Muse der prosaischen Wirklichkeit dienen müsse. Hätte doch der Dichter die selbstgeschmiedeten Ketten gesprengt! Der Wert des Werkchens steht nicht so hoch, daß sich eine Analyse des einzelnen lohnte. Es genüge die allgemeine Bemerkung, daß die Technik der Behandlung ebenso wie die Geschlossenheit des Ganzen weit hinter den späteren Zyklen zurücksteht. Von allen Vorzügen der Uhlandisch-epischen Form, wie sie sich Schwab hernach mit Glück aneignete, ist noch nichts zu spüren. Vor allem vermissen wir das Belebende der Wechselrede und die Bildlichkeit des Stils (kommt doch in allen Balladen kein einziger Vergleich irgendwelcher Art vor); was allein an Individuellem in dem Zyklus lebt, ist der Charakter des Prinzen, aber auch hier eine laue Weichlichkeit, die dem Leser kein Interesse abgewinnen kann. Die Vorzüge des Helden bestehen aus so abgebrauchter Münze, daß man öfters den Stil der Vorlage herauszufühlen meint, wo es etwa heißt: „. . . hat er sich allweg treu, beherzt und männlich gehalten, und sonst beharrlich unverdrossen und alleruntertänigst aufgewartet“ (Harprecht Manuskript zu XI). Vorzüglich tritt seine Frömmigkeit zu Tage, wie denn auch des Dichters christ-

[1]) Als die Romanzen zum zweiten Male in I. gedruckt wurden, war noch eine neue (9. Romanze) eingeschoben, deren kindlich unbedeutender Vorwurf aus Pfister (Herz. Chr. Bd. 1 S. 78) stammt.

licher Sinn immer wieder auf die Fügung im Schicksale des jungen Fürsten hinweist. Die Veranlassung der Dichtung bricht in der 26. Romanze stark durch, am deutlichsten, wo Christoph die versammelten Vertreter anspricht:

„Willkommen treue Stände,
Nach heiligem Vertrag!
Reicht hilfreich mir die Hände,
Sprecht, was das Land vermag.“

Solche Stellen mahnen den Leser, den ganzen Zyklus als Gelegenheitsdichtung zu nehmen und an den dichterischen Gehalt nicht zu hohe Ansprüche zu stellen, das Ganze nicht rundweg zu verwerfen.

b) Romanzen von Robert dem Teufel.

Robert der Teufel ist der einzige Stoff der romanischen Sagengeschichte, den Schwab poetisch verwertete. Die Anregung dazu erhielt er durch Uhland, der sich zuerst während seines Pariser Aufenthaltes im Jahre 1810 entschlossen hatte, den Schatz mittelalterlich-romanischer Poesie zu heben. Noch unterwegs hatte er dann begonnen, den Volksroman: „La terrible et épouvantable vie de Robert le Diable“ im Balladenton zu bearbeiten[1]). Bald aber ward der Versuch von ihm fallen gelassen, und nur wenige Anfangszeilen davon sind erhalten[2]). Die Ergebnisse seiner Pariser Studien auf dem ganzen Gebiete legte Uhland in einem Aufsatz: „Über das altfranzösische Epos“ in Fouqués „Musen“ [3]) nieder. Von den zahlreichen Fassungen der Robertsage nennt er als ihm bekannt „einige Sagen von den Roberten (und Richarden) am Anfang normännischer Chroniken, einen Volksroman von

[1]) Vgl. Brief an Kerner vom 18. X. 1810 in Uhlands Briefwechsel I. 199 f. u. an Fouqué vom 22. X. 1810 in Uhl. Briefwechsel I. 203.

[2]) Mitgeteilt von Erich Schmidt in den Sitzungsberichten der Berl. Akademie d. Wissenschaften 1898.

[3]) Die Musen, eine norddeutsche Zeitschrift von Fouqué und Wilh. Neumann. Berlin bei Saalfeld 1812. Dieser Aufsatz abgedruckt in Uhl. Schriften IV. 327 ff.

Robert dem Teufel", worunter er wahrscheinlich das in der Anmerkung verzeichnete „sehr verstümmelte Volksbuch in Paris La terrible et épouvantable vie de Robert le Diable chez F. Chapoulard (28 Seiten)" meinte. Endlich „ein noch vorhandenes Gedicht in der epischen Alexandrinerweise über denselben Helden: „Dict de Robert le Deable. Mss. fonds de l'église de Paris No. 21, 3." Der Teufelsgeschichten wegen empfahl Uhland die Sage seinem Freunde Kerner. Aber nicht dieser, sondern Schwab sollte einige Jahre später den Stoff wirklich in die deutsche Literatur einführen.

1820 schrieb er den Zyklus seiner 12 Romanzen von „Robert dem Teufel" nach der altfranzösischen Sage nieder (I. R.). In einem Widmungsgedichte bekennt er die Anregung Uhlands, dessen dichterische Superiorität frei und freudig betonend:

„Und was der Meister nicht schaffen will,
Das schaffet der Gesell."

Wenn wir fragen, aus welcher Quelle Schwab schöpfte, so müssen wir natürlich ganz absehen von der Fülle der vorhandenen Sagenfassungen, wie sie Karl Breul[1]) erschöpfend zusammenstellte, unser Augenmerk vielmehr auf das richten, was dem Dichter nahelag und zugänglich war. Daß Uhland die Skizze über R. d. T. in Görres „Teutschen Volksbüchern"[2]) kannte, zeigt die Erwähnung in seinem Aufsatz. So wußte wahrscheinlich auch Schwab, daß Görres ein Volksbuch von Troyes vorgelegen hatte. Sicher aber waren diese alten französischen Bücher zunächst nur in einzelnen Exemplaren in Deutschland verbreitet, so daß wir nicht annehmen dürfen, Schwab hätte auch gerade jene Ausgabe vor Augen gehabt, obwohl der von Görres angegebene Inhalt keine Abweichung von Schwabs Romanzen aufweist. Vielmehr kann als sicher gelten, daß Schwab die im Aufsatz „Über das altfranzösische Epos"

[1]) Sir Gowther, kritisch herausg. v. K. Breul. Oppeln bei Franck 1886. Bibliographie über R. d. T. S. 198—207.

[2]) Heidelberg bei Mohr und Zimmer 1807. S. 216.

genannte Vie „chez Chapoulard à Limoges“ als Vorlage benutzte, zumal Uhland selbst ein Exemplar davon besaß [1]). Ausdrücklich angegeben hat Schwab das Volksbuch von Limoges in der Vorrede zu seiner späteren Prosabearbeitung des Stoffes, nächst der Übersetzung von Spazier aus dem Englischen. Diese, erst 1830 erschienen, kommt für die Romanzen noch nicht in Betracht. Der „Dict“ in Alexandrinern endlich, den Uhland in Paris las, war zur Abschrift zu lang, und veröffentlicht wurde er erst 1895 [2]). So muß, wenn sich keine Widersprüche ergeben, jenes Volksbuch à Limoges als Quelle gelten. Merkwürdigerweise scheint die Ausgabe, welche Schwab benutzte, zu den seltenen zu gehören [3]). Tardel in seinem Aufsatz über R. d. T. [4]) meint, es handle sich vermutlich um einen ziemlich modernen Text, ohne das natürlich beweisen zu können. Fest steht nur, daß es ein Stück jener Gruppe ist, die auf die beiden Fassungen der „Vie du terrible Robert le Diabl“ Paris und Lion 1497 und 1496 zurückgeht. Denn bloß diese Gruppe führt die Bezeichnung „La vie“ [5]). So mußte ich mich begnügen, den Vergleich mit einem anderen Vertreter der Sippe anzustellen, und durfte es, da alle nur leise Abweichungen untereinander zeigen. Zugänglich war mir: „La terrible et merveilleus vie de Robert le Diable, lequel après fut Homme de Bien“ à Troyes, chez Garnier 1738.

Romanze I umfaßt S. 5—9 des Volksbuchs (von Garnier) und enthält den Fluch der Mutter, Geburt und Jugend Roberts. Der Anfang ist im französischen bedeutend

---

[1]) Tagbuch 1810—20. 26. X. 1810.

[2]) Von Breul in „Abhandlungen für Prof. Tobler. Halle bei Niemeyer 1895“ S. 464. Inhaltlich könnte er ebenso gut die Quelle bedeuten.

[3]) Auch Breul in seiner Bibliographie nennt sie nicht.

[4]) „Die Sage von R. d. T. in neueren deutschen Dichtungen“ in Munckers Forschungen zur neueren Lit. Gesch. 1900.

[5]) Siehe Breul, Sir Gowther, Seite 57, 84. Die mit Histoire betitelten Ausgaben haben mannigfache Abweichungen, z. B. die in Berlin befindlichen von Lacombe und Desoir.

reicher; den Kronrat und alles, was vor die Hochzeit des Herzogs gehört, ließ Schwab aus, die wunderbaren Zeichen bei Roberts Geburt bringt er fast wörtlich nach dem franz:

„Les guatre vents furent aussi émus ....“ bis zu „Les tems s'appaisat et fut doux et serien“.

Romanze II folgt den Seiten 12—14, der Schilderung des Tourniers. Im Eingang „An einem Pfingstentag“ lugt das fr.: „Une fête de Pentecôte“ noch deutlich hervor. Die Schilderung von Roberts Gebahren im Kampfe legt Schwab einem Boten in den Mund. Wörtlich ist der Hohn, mit dem die geblendeten Boten des Vaters heimgeschickt werden,: „Ihr werdet besser schlafen drauf“ nach dem fr. „Vous en dormirez mieux“. Auch die „argen Buben“ am Schluß sind wiederum ganz „les mauvais garçons“ des fr.

Romanze III entspricht S. 15—17. Die landschaftliche Schilderung eingangs und die Romantik der Gebirgswildnis hat Schwab der schlichten, etwas breiten Erzählung des Vorbildes zugesetzt. Auch die Pilgerszene ist von ihm sehr ausgemalt; nur der rohe Ausruf: „Treff ich hier Sangvögel ein ganzes Nest?“ hat in „J'ai trouvé une belle nichée“ seine Vorlage.

Romanze IV entspricht S. 17/18. Es ist die geschlossenste Szene des ganzen Zyklus: Roberts Reue durch den Anblick der Mutter. Im Volksbuch begeht Robert seinen letzten Mord an dem Hirten, der ihm die Anwesenheit seiner Mutter auf dem Schloß meldete. Bei Schwab rührt den Verwilderten das Wort „Mutter“ und still trägt er den Hohn des anderen. Im Spiegel erblickt Robert seine blutige Gestalt und schaudert zurück. Auch das ist Schwabs Erfindung. Überhaupt wird die Sprache hier lebhafter und wirksamer als im fr.

Romanze V entspricht S. 19—21. Das Gespräch zwischen Roberts Eltern läßt der Dichter aus. Die Tötung seiner Genossen geschieht nach dem Vorbild. Daß die zweite

Hälfte von Schwabs Romanze in dem Garnier'schen Volksbuch fehlt, ist nicht ein Mangel der ganzen Gruppe, sondern wird nur bei jenem als Charakteristikum vermerkt[1]).

Romanze VI umfaßt S. 22—24. Die Stätte „Montalto", „wo im Wald der frömmste Siedler ist", kommt in keiner der mir bekannten fr. Fassungen namentlich vor. Also auch hierdurch müßte sich das Volksbuch chez Chapoulard vor unserem auszeichnen.

Romanze VII entspricht S. 24—27. Die Handlung dieser Romanze spielt sich bei Schwab in einem Abend und einer Nacht ab, während das fr. Roberts Aufenthalt bei dem Eremiten beträchtlich länger schildert. Die Erscheinung des Engels, der die Buße bestimmt, hat Schwab gestrichen.

Romanze VIII entspricht S. 27—30. Hier folgt die Erzählung ziemlich genau der Vorlage. Mit den im Deutschen unvermittelten Versen

„Da sammelt sich mehr Volk um ihn,
Als wenn er weise wär"

löst der Dichter nur den Kern aus den längeren pessimistischen Betrachtungen des fr. Die genrehaften Szenen von Roberts Verweilen am Hofe hat Schwab meist weggelassen.

Romanze IX umfaßt S. 30—32. Die Gestalt der blinden Kaisertochter wird vom Dichter jetzt stark herausgearbeitet. Die Werbeszene des Seneschalls ist neu. Auch das romantische Bild der im Fenster lehnenden Prinzessin, des Helden am Brunnen wird in der Vorlage nur mit flüchtigen Strichen skizziert.

Romanze X S. 32—37. Eine einzige Sarazenenschlacht bei Schwab steht 3 verschiedenen Kämpfen des fr. gegenüber. Die Einzelheiten entsprechen den Angaben der Vorlage über die 3. Schlacht; nur die Schlußszene der

[1]) Das Volksbuch à Limoges war hier also vollständiger.

Romanze, wie die Prinzessin dem heimkehrenden Vater entgegenfliegt, bringt das fr. schon nach dem ersten Kampfe.

Romanze XI entspricht genau S. 38, 39. Robert wird im fr. gar nicht erwähnt.

Romanze XII, die längste und bewegteste der Reihe, kann man nur mit einzelnen Zügen des Volksbuchs zusammenstellen. All die großen Mittel, welche Schwab am Ende der vorigen und Anfang dieser Romanze aufbietet, um das Ganze mit einer glänzenden Hauptszene zu schließen, schafft er neu. Auch die Lanzenprobe mit dem erregten Hin und Her der Wechselrede hat er lebendig ausgestaltet. Eine glückliche Zutat bedeutet es, wenn sich die Zunge der stummen Kaisertochter durch die tiefe Erregung ihres Innern löst, wo das fr. trocken erzählt: La fille commença à parler et dit à son père ... Der Schluß ist vollkommen vom Dichter geändert. Das Volksbuch führt Kaiser, Papst und den ganzen Hof vor Roberts Höhle; der Eremit kommt zurück und erlöst den Dulder; aber erst ein Wunder Gottes vermag ihn zur Hochzeit zu bestimmen. Der Seneschall, bei Schwab durch Selbstmord gefallen, erliegt erst in weiterer Schlacht. Schwab dagegen sieht nach der Enthüllung des Eremiten von allen Umständen ab und löst das Ganze in Freude und Wonne. Daß das Volk den Helden auf einmal als „Heiligen Robert" begrüßt und er selbst seherisch das Schicksal seiner Eltern kennt, mag dem sprudelnden Überschwang des Schlusses zu Gute gehalten werden.

In Aufbau und Anlage läßt sich der Dichter also genau von der Vorlage führen. Seine stärkeren Änderungen am Schluß haben mit der Struktur des Ganzen nichts zu tun und dienen nur, den Zyklus in starkem Finale zu schließen, ohne die Nachträge, wie sie im fr. in der Tat aus dem eigentlichen Rahmen herauswachsen. Die sonstigen Zusätze Schwabs beziehen sich auf Ausmalung der Natur (hauptsächlich in III; sonst vereinzelt: Schluß von VI),

wobei er entschieden einen dem Stoff angemessenen romantischen Ton bevorzugt, auf einige Striche, mit denen er das Seelenleben seines Helden feiner nuanziert (besonders IV bekommt so ein volleres Gesicht), und vorzüglich auf die Gestalt der Kaiserstochter. War diese im Volksbuch nur Werkzeug, so hat sich Schwab redlich bemüht, ihr Fleisch und Blut zu geben; freilich trägt sie auch in den Romanzen viel konventionelle Züge; im ganzen jedoch ist sie erst durch Schwab zu einer lebensfähigen Figur geworden. Alles, was der Dichter an Keuschheit, Zucht, Sitte und Hingebung an seiner Geliebten preist und wünscht, überträgt er auf die Gestalt der Prinzessin.

Im allgemeinen aber hat Schwab gekürzt, Nebensachen fortgelassen, längere Szenen der Beratung durch Resultate ersetzt. Wo das fr. den Bericht mit Reflexionen und Betrachtungen unterbrach, eilte er darüber fort. Auch forderte die balladische Form manche Streichung. Die Übergänge zwischen den Szenen, die epische Erzählung unmerklich verbindend, konnten fallen, die Erzählung mehr sprungweise fortschreiten. Im ganzen war der Stoff der Balladenform nicht ungünstig. Der häufige Wechsel des Orts machte schon in Prosa teilweise ein Aneinanderreihen der Bilder nötig. Nur nach der II. und XI. Romanze mag die Abteilung Schwabs etwas willkürlich scheinen, dagegen enthalten andere Nummern, vor allem IV. und VII. volle, in sich geschlossene Handlungen.

Form und Technik des Zyklus ist ganz dieselbe wie bei den epischen Einzelgedichten in Schwabs damaligem Schaffen. Direkte Rede wird gern gebraucht, oft, ohne daß der Sprecher eingeführt ist. Die IV., VII., XI. Romanze setzen unmittelbar mit Frage und Antwort ein. Die Sprache erscheint etwas zu schlicht alltäglich. Nicht nur, daß die höfischen Wendungen des Volksbuches ausgemerzt werden, vielfach tritt eine solche Menge des volkstümlichen und volksliedmäßigen auf, daß der Ton etwas Bänkelsängerisches erhält. Auch das Versmaß, die strophisch fortlaufenden, abwechselnd 4 und 3 hebigen Zeilen mit

männlichem Ausgang und Reim in jeder 2. Zeile, leidet an Einförmigkeit.

Was Schwab an dem Stoff reizte, war außer der lockenden Gelegenheit, eine poetische Sage in Deutschland zu erneuern, sicher auch das religiöse Moment. Obwohl er die legendenhaften Teile und das Katholisch kirchliche ohne Bedenken beibehielt, drängte er es in keiner Weise hervor; wie erwähnt, wurde die Engelserscheinung beim Eremiten sogar ganz ausgeschieden. Der Sinn jedoch, wie er in der bunten Hülle der Sage lebt, daß der durchgeführte Wille zum Guten durch Gottes Liebe obsiegt, lag Schwab durchaus nahe. Äußerte er doch dieselbe, durchaus christliche Auffassung auch in mehreren Epigrammen an Hegel:

Wo nur das Wissen haust, ist Totenstille,
Laut und lebendig macht die Welt der Wille.

Oder wenn er den Himmelsport als Ort schildert,

Wo hell in Sternengold aufglüht das Wort:
Gott ist die Liebe.

Trotz aller Mängel der Form ist Schwabs Zyklus nicht ohne Erfolg geblieben. Die Revue germanique [1]) widmete seiner Bearbeitung einen lobenden Artikel und unternahm es sogar, sie frei in fr. Prosa umzusetzen. Als Karl von Holtei 12 Jahre später die „dramatische Legende Robert der Teufel" erscheinen ließ, sprach er es in einem Gedicht „An Gustav Schwab" [2]) offen aus, daß er keinem andern als ihm den Stoff verdanke. Und wirklich folgt die Auffassung, der Bau des Dramas, zumal in den beiden ersten Akten, und stellenweise sogar der Wortlaut dem, was Schwab in seinen Romanzen vorgezeichnet hatte [3]).

---

[1]) 1835. Serie III. Bd. 4 S. 191.

[2]) In „Gedichten" Berlin 1844. S. 193. Das Manuskript hatte er Schwab zur Beurteilung gesandt. Vgl. Schwabs Brief an ihn vom 14. III. 1831 (Schiller-Archiv).

[3]) Bei den weiteren Bearbeitern des Stoffes ist kein deutlicher Einfluß Schwabs zu spüren. Vgl. die etwas äußerliche Aneinanderreihung der neueren deutschen Verwertungen der Sage bei Tardel a. a. O.

c) Legende von den heiligen drei Königen.

Die 12 Romanzen dieses Zyklus erschienen zuerst im Morgenblatt 4.—13. IV. 1822 gedruckt. Sie entstanden als poetische Zugabe zu dem Büchlein, das im gleichen Jahre bei Cotta herauskam, unter dem Titel: „Die Legende von den heiligen drei Königen von Johannes von Hildesheim. Aus einer von Goethe mitgeteilten lateinischen Handschrift und einer deutschen der Heidelberger Bibliothek verarbeitet und von 12 Romanzen begleitet von Gustav Schwab."

Vorgedruckt sind dem Werkchen ein Goethescher Vers: „Wenn was irgend ist geschehen...," den Schwab überall an der Spitze seines Zyklus beibehielt, und unser Romanzenzyklus. Dann kommt S. 50—198 die Legende des Joh. v. Hildesheim, ferner ein Aufsatz Schwabs „Über Veranlassung, Herausgabe, Manuskripte, Verfasser der Legende" und endlich „ein Wort über die Entstehung der Sage von Sulpiz Boisserée".

Entstehungsgeschichte. Außer den Angaben Schwabs klärt der Goethe-Boisseréesche Briefwechsel über den Werdegang des Büchleins auf; ein Schreiben Goethes an B. vom 22. X. 1819 meldet von einer lateinischen Handschrift, in deren Besitz Goethe kam. Er spricht sich über den Inhalt sehr erfreut aus. „Geschichte, Überlieferung, Mögliches, Unwahrscheinliches, Fabelhaftes mit Natürlichem, Wahrscheinlichem, Wirklichem, bis zur letzten und individuellsten Schilderung zusammengeschmolzen, entwaffnet, wie ein Mährchen, alle Kritik. Genug, ich meine nicht, daß irgend etwas Anmuthigeres und Zierlicheres dieser Art mir in die Hände gekommen..... Ich wüßte kein Volksbuch, neben dem dieses Büchlein nicht stehen könnte."

Das große Publikum machte ein Artikel in Goethes „Kunst und Altertum" II, 2. 156 mit seinem Funde bekannt. Boisserée wies aus „Crombachs Hist. s. trium Regum" nach, daß die Handschrift die Legende des Joh. v. H. enthalte. Er fand auch eine niederdeutsche Verarbeitung

desselben Stoffes in der Heidelb. Bibliothek unter Nr. CVIII. Ein von ihm[1]) an Goethe vom 23. III. 1820 gesandtes Schreiben teilte mit, daß Schwab die deutsche Hdschr. herausgeben wolle, und im Mai 1821 schickte er Schwabs Buch noch in der Handschr. nach Weimar[2]). Am 1. VI. 1821 dichtete Goethe den Mottovers und am 7. sandte er seine Kritik nebst einigen Vorschlägen an Boisserée. Dieser entspricht seinen Wünschen alsbald[3]). Am 8. VIII. kündigt er Schwabs weitere Forschungen über Joh. v. H. an, und zugleich geht das fertige Buch an G. ab. Ein Dankschreiben Boisserées in Schwabs Namen für des Meisters freundlichen Beifall beschließt den Briefwechsel über das Thema[4]).

Schwabs Übertragung. Wie Schwab bei seiner Erneuerung verfuhr, gibt er selbst (S. 206 f.) kurz an: „Goethe wünschte eine nicht modernisierte, jedoch dabei für die Zeit genießbar gemachte Übertragung und überließ uns zu dem Ende seine Handschrift.“ Vorzugsweise sei er dieser lateinischen Vorlage als dem Original gefolgt. Von dem deutschen Text der Heidelberger Bibliothek aber habe er ganz und gar den altertümlichen Ton geborgt, natürlich ohne die latinisierenden Konstruktionen und niederdeutschen Bestandteile.

Obwohl Schwab „Auswüchse, Albernheiten und Wiederholungen, die allen Genuß gestört haben würden“, wegließ, tut er unserem Geschmack darin noch nicht genug. Die Mängel der Zeit treten immer noch stark hervor. Vor allem vermißt man die Begrenztheit des Stoffes. Mag die Erzählung im Anfange rasch vorwärtsschreiten, so muß bei dem ausgesponnenen Schluß das Interesse des Lesers erlahmen. Ganze Heiligengeschichten (Sankt Thomas 115—122, Heilige Helena, Marienwunder 103 ff.), lange Berichte über persische Sekten werden eingeflochten.

---

[1]) Schwab war ein Vetter von S. Boisserées Gattin Mathilde Rapp.

[2]) Brief an Goethe vom 28. V. 1821.

[3]) Brief vom 30. VI.

[4]) Brief Goethes vom 18. XI., Brief von Boisserée vom 5. I. 1822.

Durch zahlreiche Exkurse sucht der Mönch sein geographisches und religiöses Wissen zu zeigen. Inmitten eines Schwalls von Wundererzählungen erscheinen Ansätze rationalistischer Betrachtung, so daß man glauben möchte, Goethe habe die Naivität des Erzählers ein wenig überschätzt.

Dem gegenüber ist die Frische und Lebendigkeit der Erzählung wohl anzuerkennen. Überall blüht die üppige Phantasie einer Zeit, deren Gesichtskreis durch die Kreuzzüge ungeheuer erweitert war. So werden denn die fabelhaften Bilder des Morgenlandes mit warmer Liebe ausgeführt, seien es die Wunder Arabiens und des Roten Meeres (75 ff.), seien es die Widder des Nabaoth oder die märchenhaften kleinen Menschen und riesenhaften Tiere im fernen Indien (96 f.). Einzelne Details treten frisch und plastisch heraus. Die Perle dieser Kleinkunst bildet die überraschend realistische Schilderung der „gedeckten Gasse" zu Bethlehem, wo Christ geboren wurde.

Sprache und Ton halten sich in gleichmäßiger Mitte. Der Verfasser versteht es nicht, die Kraft des Vortrags zu modulieren, und nur zum Schluß steigert er seine Rede, wo ihn das Lob Kölns in die eigene Heimat führt.

Schwabs Romanzen. Wie so oft, regte Schwab die Durcharbeitung fremden Materials zu eigener Produktion an. Er selbst erzählt (S. 207) „Währender Bearbeitung haben sich die poetischen Hauptmomente der herrlichen Legende meiner Phantasie so einladend dargeboten, daß ich mir nicht versagen konnte, sie in etlichen Romanzen frei zu gestalten. Ich wollte anfangs nicht wagen, sie neben das alte frische Naturprodukt zu stellen. Das mich freudig überraschende Urtheil Goethes, der sie gut gerathen und den Gedanken höchst glücklich finden wollte, durch diese poetischen Summarien den eigentlichen Standpunkt der Fabel anzudeuten, besiegte meine Schüchternheit, und so mögen sie nun den erneutenEingang zu den alten Hallen der Legende bilden."

Sehen wir, wie weit sich Schwabs Poesie an die Überlieferung hält, was sie übernahm, was sie neu gestaltete.

Romanze I. Wie Schwab trotz enger Anlehnung sich seine Freiheit bewahrte, zeigen schon seine ersten Zeilen, die erst im 5. Kapitel des Joh. ihre Entsprechung haben:

Umströmt von seiner Kräuter Düften
Und überwallt von edlem Holz,
Der höchste, steigt aus blauen Lüften
Ein Berg, des Morgenlandes Stolz:
Steil ist der Pfad und lang die Reise,
Doch oben herrlich Tag und Nacht.

Dafür erzählt Johannes S. 62 [1]): „Und auch die Höhe des Berges, sprechen sie, die gehe über alle Berge, die im Morgenlande sind .... Denn der Berg ist so steil, daß viele Stufen um ihn gemacht sind, darauf man ihn besteigen mag und er selbst ist ringsum mit Wurzeln und Kräutern und viel edlem Holz und Bäumen verschiedener Gattung schön und lieblich bewachsen." Auch die übrigen Verse der Rom., die Sehnsucht der 12 Greise nach dem verheißenen Stern, lassen sich mit Stellen der Legende zusammenhalten. (S. 61/62.) So malt Schwab die Klarheit des Berges:

Mit allen Wunderzeichen schimmert
Das Buch des Himmels aufgerollt;
Was unten nur wie Silber flimmert,
Das leuchtet hier wie reines Gold.

In Prosa um vieles nüchterner: „.... auf dem Berge Vaus, daß da in der klaren Luft viel seltene Sterne bei Nacht unterschieden werden, die benieden dem Berge nicht können gesehen werden."

Romanze II. „Wie der Stern erschien", bedeutet gleichfalls poetische Ausführung aller Motive, die die Legende bot (Kap. 9, S. 73). Wie dichterisch reich lautet der Schluß der Romanze:

---

[1]) Ich zitiere Seiten u. Wortlaut d. Schwabschen Erneuerung.

Es war, als ob mit Zungen sängen
Die Lichter hell einander an,
Es war, als riefs in tausend Klängen:
Geht euren König zu empfahn!

gegen die Worte des Johannes: „Und eine Stimme ward gehört aus den Sternen, die sprach: Heute ist geboren ein König der Juden .... Gehet und suchet, daß ihr ihn anbetet.“

Romanze III u. IV von den drei Königen und ihrer Fahrt geben mehr einen Extrakt aus den folgenden Kapiteln [1]) der Legende. Bei der Zusammenkunft der Könige auf dem Hügel vor Jerusalem in

Romanze V wurde von Schwab manches ausgestaltet. Die anschauliche Schilderung der 3 Fürsten, ihre Individualisierung hat er geschaffen; auch der Bezug der plötzlichen Finsternis auf Golgatha, wo sie gelagert, ist seine Erfindung [2]).

Romanze VI. Die Furcht der Juden vor den mächtigen Barbarenhorden gab die Legende (S. 85). Für die ganze Herodesszene aber begnügt sich Johannes, den knappen Bericht des Evangelisten Matth. II, 1—8 zu zitieren (S. 87). Wie Schwab diesen (Strophe 4—12) zu anschaulichen und phantasievollen Bildern benutzt, ist eine gute dichterische Leistung. In ähnlicher Weise war der Dichter in der folgenden

Romanze VII bei der Hauptszene der Hirten auf dem Felde an die Worte des Evangelisten Luk. II, 8—14 gewiesen, welche Johannes anführt. Auch hier arbeitete er eine plastische Skizze heraus. Die liebliche Landschaft der ersten Strophen fehlt der Legende ganz. Am höchsten und reichsten entwickelt sich Schwabs Kunst in der

[1]) III., 1, 2 nach Johannes S. 72—73. III, 3—6 aus S. 75—79. Rom. IV ziemlich genau nach S. 80.

[2]) Sonst entsprechen V, 1: S. 80 (1, 2 = S. 80, 1, 2), 2—7: S. 83, 84. 8/9: S. 85.

Romanze VIII. Er war sich bewußt, in ihr den glänzenden Mittelpunkt des ganzen Zyklus schaffen zu müssen. Da galt es auszumalen und den gleichmäßig fortlaufenden Plauderton der Legende, der gerade hier am realistischsten erscheint, zu heben, ins Erhabene zu steigern. — Der Stern macht Halt über einer morschen Hütte. Und der feurige Mohrenfürst, der Jüngling, vermag nicht, „die Königswürde mit der Krippen" zu reimen. Aber der ernste, würdige Greis spricht das entscheidende Wort: kleine menschliche Züge, wie sie der Vorlage mangeln. Vollends die Hauptszene, die Schilderung der Mutter mit dem Christkinde ist von Schwab gerade in das Gegenteil verkehrt. Bei Johannes erscheint alles im Gewande äußerster Ärmlichkeit, Jesus „ein völliges Kind für sein Alter.... bis an die Arme in schnöde Tücher gebunden", und Maria „mit einem blauen, armseligen Mantel bekleidet", Schwab verklärt das ganze Bild mit Himmelslicht. Eine glückliche Änderung hat er außerdem getroffen: Johannes v. H. bespricht des Langen und Breiten die philosophischen Deutungen, welche die Gaben der Könige erfuhren, Schwab legt eine derselben in die Gedanken der sinnenden Maria und fügt sie damit dem Rahmen der Erzählung ein. Als genrehaftes Gegenbild stellt er neben die andern Gestalten einen „treuen, irdischen Mann", Joseph. Johannes hat ihn nicht [1]).

Romanze IX. Die Flucht der heiligen Familie ist beträchtlich knapper als bei Johannes. Der Legendenkranz, der den Aufenthalt in Ägypten umschlingt, wird von Schwab gar nicht berücksichtigt [2]).

---

[1]) Vielleicht nach Crombachs eigenen Zusätzen, der Joseph erwähnt „Reginae coeli et dei genitricis custodem, virum et caput; illum filii Dei defensorem, altorem, educatorem." Im übrigen ist eine Benutzung Crombachs nicht zu spüren.

[2]) IX 1—5 nach S. 105; 6 nach 106.

Romanze X. Der Kindermord fehlt in der Legende vollständig.[1]) So stand dem Dichter für den Inhalt dieser Romanze wohl nur die einfache biblische Erzählung Matth. 2, 18 zur Verfügung, aus der er eine Reihe von Bildern ableitet, und die dort zitierte Stelle Jer. 31, 15 „Auf den Gebirgen hat man ein Geschrei gehört, viel Klagens, Weinens und Heulens: Rahel beweinte ihre Kinder“. Wenn aber „Der Stammfrau jammervoller Schatten“ auftaucht, so erinnert das etwas an schwäbische Burgenromantik. Die erste Hälfte der

Romanze XI hält sich wieder ziemlich eng an die Vorlage (S. 97—102). Dann eilt Schwab in schnelleren Schritten zu Ende. Nur die Hauptsachen aus den nächsten 30 Seiten der Legende greift er noch heraus: An Stelle des Boten, durch den die Könige Christi Tod erfahren, steht bei Johannes der heilige Thomas, den sie selbst aufsuchen. Taufe, Abendmahl und Tod der Greise schließt sich in den

Romanze XII] Romanzen unmittelbar an die Auferstehungskunde: bei Johannes sterben die Könige erst zwei Jahre später, an verschiedenen Tagen, aber ein jeder beim Abendmahle. Und wenn bei Schwab der gleiche Stern, der sie nach Bethlehem geleitete, jetzt über den Sterbenden „durch Wolken bricht“, so erscheint in der Legende „ein neuer, schöner und seltener Stern über der Stadt“. Damit ist in der Prosa erst eine Hälfte beendet.

Strenger als irgend sonst ist Schwab in diesem Zyklus selbstgegebenen Gesetzen gefolgt. Metrik, Sprache und Form hält sich in klassischer Ruhe. Alles Altertümelnde, Dialektische, Volksmäßige blieb fort. Wiewohl sich der

---

[1]) In allen Fassungen der Dreikönigslegende wird er höchstens vorübergehend gestreift. Siehe Crombach, Historia st. Trium regum 1854 zu Köln. Seite 518—22.

einzelne Ausdruck sehr oft genau, wohl auch wörtlich an die Vorlage anlehnte, begegnet kaum ein Wort, das dem Gebrauch gehoben poetischer Diktion widerstrebte. Formell bedeuten die Romanzen den Höhepunkt von Schwabs Lyrik. Gleiche Harmonie zwischen Sprache und Inhalt hat er kaum wieder erreicht. Eine freudige Sicherheit, ein frischer, lebendiger Ton geht durch das Ganze. Und dem Auf und Ab der Erzählung weiß sich die Sprache trefflich anzuschmiegen, gilt es, die Stimmung heiliger Erwartung, friedvollen Sterbens wiederzugeben oder die Freude über das gefundene Christkind dithyrambisch zu feiern.

Auch inhaltlich hat Schwab viel getan. Mit sicherem Griff schälte er das Wesentliche aus dem überreichen Stoff. Die Handlung der Romanzen beschränkt sich streng auf das eigentliche Thema, die Fahrt der drei Könige. In gutem Aufbau strebt die Erzählung dem Höhepunkt in der 8. Romanze zu, um fernerhin nur noch die angeschlagenen Motive zum Abschluß zu bringen. Das spätere Schicksal Marias, die Heimkehr und der Tod der Könige bilden den Inhalt der beiden letzten Romanzenpaare. Alles Spätere, insbesondere die Wunder der heiligen drei Könige nach ihrem Tode, worauf die Prosa noch 70 Seiten verwendet, hat Schwab fortgelassen.

In der Mehrzahl der Romanzen ist Zug um Zug bei Johannes zu belegen. Dagegen versteht es der Dichter, die Anbetungsszene in freier Weise auszugestalten. Die Bildlichkeit, mit der die Könige, die Josephsgestalt und manches andere gezeichnet sind, lassen die Einwirkung der mittelalterlichen Malerei (Raffaels, Hemlings), vielleicht eines bestimmten Bildes aus Boisserées Sammlung deutlich spüren. Sodann erweitert er die Szenen, in denen sich die Legende auf Anführung des einfachen Bibeltextes beschränkte, mit landschaftlichen und psychologischen Zutaten. Besonders in der Herausarbeitung einzelner Figuren ist ihm Vorzügliches gelungen: Die drei Könige an Lebensalter und Aussehen von einander abzuheben, war von der Kunst vorgezeichnet; wie Schwab aber seelisch und menschlich

charakterisiert und unterscheidet, das gehört zum Besten, was er hier und überhaupt geschaffen. Die Hirten auf dem Felde behandelt er nicht wie Johannes als Masse; sondern „ein ernster Greis“ aus ihrer Mitte wird zum Sprecher. Die Josephsgestalt am Schluß der VIII. Romanze ist mit wenigen Strichen gut wiedergegeben. Abgesehen von der Charakteristik der Personen finden wir in Romanze X Schwab ganz selbstschaffend. Hier legt er, auf dem schmalen Grunde der Bibelerzählung, eine wirksame Episode ein, die der Legende überhaupt fehlt, bei ihm ein gutes Gegengewicht gegen etwaige Weichlichkeit bildet. — Die Ereignisse nach der Rückkehr der Könige in Indien faßt Schwab gut zusammen. Durch starke Konzentration erhält er einen organischen Schluß: wieder spielen die Szenen wie am Anfang auf dem Berge Vaus. Die Erwartungsstimmung der ersten Romanzen findet ihren Abschluß in der Nachricht von Christi Tod und Auferstehung. Und selig sterben die Greise, hochbetagt, nach dem ersten Genuß des heiligen Abendmahls. Das Simeonmotiv, von Johannes S. 119 ganz leise gestreift, ist Schwab zum Grundgedanken der letzten Szene geworden.

Anerkennung. Der schöne Romanzenzyklus fand nah und fern freudigen Anklang und legte den Grund zu Schwabs Dichterruhm. Goethe äußerte sich in einem Artikel in „Kunst und Altertum“ [1]) 1822: „Um uns gleich zu Anfang mit dem fablenden Autor auszusöhnen, hat Schwab die Legende der drei Könige in zwölf Romanzen, einer Dichtart, deren Ton ihm so wohl gelingt, poetisch ausgeführt, und sie als einleitenden Auszug seiner Übersetzung vorausgeschickt, ganz im Sinn des Büchleins .... Das Büchlein ist sowohl dem Inhalt wie der Behandlung nach allgemein zu empfehlen.“

Aus Schwabs Freundeskreis teilt Klüpfel einige Schreiben mit; vor allem einen Brief Ullmanns (S. 113 f.) [2]): „Ich

[1]) Band 3, H. 3, S. 137 ff.

[2]) F. A. Follen: „Die treffliche Dichtung hat mich wahrhaft erbaut“ (Klüpfel S. 115).

halte diese Romanzen für das Beste, was Du geschrieben hast; sie sind durchgängig vortrefflich, ja großenteils meisterhaft.... Die beiden letzten Romanzen sind erhaben und stellen die größten und edelsten Bilder vor die Seele. Alle zusammen bilden ein vortreffliches Ganzes, nicht zu viel und nicht zu wenig .... An einigen Orten hast Du viel malerischen Sinn gezeigt, ja (redlich zu sagen) weit mehr, als ich Dir zugetraut. Die Beschauung der Boisseréeschen Bilder ist Dir sehr zu Gute gekommen .... Creutzer hat sie auch mit dem vollkommensten Beifall gelesen. Er wußte, daß sie Goethe sehr wohl gefallen, und sagte: Das danke der Teufel dem Goethe! Er hätte manche selbst nicht besser machen können. — Gewiß. Und das Christliche darin hätte er gar nicht so aussprechen können."

d) Otto der Schütz.

Die Entstehung des Zyklus liegt im Dunkeln. (Die kurze Notiz im Manuskript besagt: Stuttgart, am Pult und in der Wohnstube. Begonnen 24. II., geendet 6. III. 1821.) Die Romanzen erschienen in der „Urania für 1822", S. 172—204 und später wurden sie noch einmal in Simrocks „Rheinsagen" 1837 abgedruckt. Über die Entstehung und literarische Entwicklung der Sage von Otto dem Schützen unterrichtet uns jetzt ein Büchlein von Gustav Noll [1]), das sich durch feinfühlige Beobachtungen, Sorgfalt und möglichste Vollständigkeit auszeichnet.

Die älteste erhaltene Aufzeichnung des Stoffes stammt von dem hessischen Chronisten Johannes Nohe. Während die Erzählung hier noch kurz und unklar ist, erweitert sie sich bedeutend bei seinen literarischen Nachfolgern, Wiegand Lauze und dem Anonymus, welcher um 1479 sein „Chronicon Thuringicum et Hassiacum vom Jahre 477 bis 1479" schrieb. Bei ihm besitzt die Sage schon folgendes Aussehen: Landgraf Heinrich von Hessen hat zwei Söhne, Heinrich und Otto, und eine Tochter Elisabeth. Nach des Vaters Willen soll Heinrich Thron und

[1]) Otto der Schütz in der Literatur. Straßburg bei Trübner 1906.

Erbe übernehmen, Otto aber den geistlichen Stand erwählen. Zur Ausbildung nach Paris gesendet, widerstrebt Otto dem väterlichen Befehl, kauft sich unterwegs Pferde, Armbrust und Harnisch und kommt unerkannt als Schütze an den klevischen Hof. Seine Tüchtigkeit und Umsicht gewinnt dem Jüngling alsbald eine Vertrauensstellung, so daß er den Knechten als Hauptmann gebietet. Mittlerweile entsteht daheim ein Unfriede zwischen seiner Mutter und ihrem Gemahl, dem Landgrafen, der damit endet, daß sie, völlig unschuldig, von ihrem Bruder nach Eisenach geholt wird. Als nun des Landgrafen ältester Sohn Heinrich stirbt, scheint der Tochtermann Otto von Braunschweig nächster Erbe des Landes. Da aber geschieht es, daß der hessische Edelmann Heinrich von Homburg auf einer Wallfahrt nach Kleve kommt und allda seinen jungen Herrn, Otto den Schützen, erkennt. Der Herzog sieht ihre Begrüßung und erfährt alles. Schnell reift sein Plan. Seiner Gemahlin teilt er die Absicht mit, Elisabeth, ihre Tochter, mit Otto zu vermählen, ohne dessen wahren Stand zu nennen. Mutter wie Tochter sind bestürzt, daß einem Knecht solche Ehre widerfahren soll. Trotzdem findet auf des Herzogs Geheiß die Vermählung mit allem Prunke statt, und erst Tags darauf wird dem murrenden Adel wie der Herzogin und der jungen Braut Otto als Erbe von Hessen vorgestellt. Nach den Festtagen der Hochzeit aber macht sich der frohe Zug auf nach Hessen, wo der alte Landgraf des wiedergefundenen Sohnes wartet, wie einst der Patriarch Jakob seines Sohnes Joseph.

Diese Fassung der Sage ist im wesentlichen geblieben; bei Lauze finden sich zwar eine Reihe von Abweichungen. Dagegen bedeutet die „Schöne unndt doch wahrhafftige Historia von Ott Schützenn Landtgraffen in Hessen“ in Imhoffs Chronik von 1575 kaum mehr als eine Kopie des Anonymus.

Eine kurze Übersicht der Sage steht auch im Adelspiegel von M. Cyriacus Spangenberg (Schmalkalden 1591—94. Theil II. Buch IX, 3). Wenn auch unmittelbar

auf Nohe zurückgehend, weicht sie doch im ganzen nur wenig von dem Anonymus ab.

Es folgen Landgraf Moritz von Hessen (1592—1627), von dem uns der Zufall den szenischen Entwurf einer „Comödia Otto Schütz inn Deutsch“ erhalten hat. Sodann Dilich mit seinen „Hessischen Chronica“ und sein unselbständiger Nachfolger Adelarius Erichius, der 1611 eine „Gülichische Chronik“ verfaßte. Im XVIII. Jahrhundert schließlich führte die erwachende historische Kritik und der Rationalismus einen Schlag gegen die gläubige Hinnahme der mittelalterlichen Märe. Sprecher dieser Richtung ist Joh. Hermann Schmincke in seinen „Historischen Untersuchungen von des Otto Schützen Begebenheiten am klevischen Hof“ (Kassel 1746). Seinen Zweck, die Sage als „unglückliche Geburt eines übel berichteten und in des Vaterlands Geschichten unerfahrenen Romanschreibers des XV. Jahrhunderts“ nachzuweisen, erreicht der Verfasser natürlich vollkommen, indem er Widersprüche und offene Fehler der Tradition gegen die rein historische Überlieferung feststellt. Für die Poesie des Stoffes hat Schmincke keinen Sinn.

Ein Überblick der Romanzen Schwabs lehre nun, welcher der alten Quellen er sich anschloß.

Romanze I. Von der Ankunft Heinrichs von Homburg im Marburger Schlosse, von dem Fest daselbst spricht keine der Chroniken. Auch in

Romanze II steht Schwab den Chronikberichten ganz selbständig gegenüber. Denn der Anonymus verlegt das Zerwürfnis zwischen dem Fürsten und seiner Gemahlin erst in spätere Zeit und bringt es mit Ottos Abwesenheit in keinen Zusammenhang. Anders Dilich. Er setzt das Ereignis an die nämliche Stelle wie Schwab: „Es gerieth aber der Landgraff in einen Widerwillen mit seiner Gemahlin (wiewol unverschuldter Sachen, und auß angeben eines edelknabens von Dalvig, der sie dem jungen Fürsten Ottoni, mit dem er etwa in

unwillen stundt, zur schmach ehebruchs bezichtigen wollte)". Diese kurze Angabe bildet den Keim von Schwabs ausführlicher Erzählung. Den Kämmerer als angeblichen Geliebten, sowie alle Einzelheiten erfand er dazu.

Noch deutlicher wird die Benutzung Dilichs im wörtlichen Anklang der zweiten Strophe von

Romanze III: Man mocht ihn sonst preisen,
Es wisse das Eisen
Zu brechen die Faust,
Es fahre die Wehre
Durch Schilder und Speere,
Wo Kampfspiel erbraust.

an Dilich (S. 186): „Landgraf Henrich war starck in krefften: in massen von ihm geschrieben, daß er von freyer faust ein huffeisen zerbrechen, und was er mit der wehr antroffen, gantz durchhawen können."

Daß der Bruder die Landgräfin nach Eisenach holt, wird übereinstimmend von Nohe, dem Anonymus, Imhoff, Dilich berichtet.

Romanze IV. Otto soll ins Kloster geschickt werden. Die Zeugung aus dem vermeintlichen Ehebruch ist allein bei Schwab der Grund. Das Auftreten der Pest wird bei ihm zum Strafgericht Gottes. Nur Dilich spricht überhaupt von ihr (S. 187): „In anno 1347 fieng abermahl an die Pestilentz grausam in Germanien zu raumen usw., und starb auch der junge Landgraff Henrich Otto Schützen Bruder."

Den Tod des lügnerischen Knechtes, die näheren Umstände beim Tode der Gattin, sowie den Sprung Ottos kennen die Quellen nicht.

Romanze V. Über Ottos Ankunft in Kleve gibt die Chronik Anonymi folgendes: „Aber ihm war nicht zu Sinn, geistlich zu werden, und kaufft zwei reißige Pferde, einen guten Harnisch und starke Armbrust, so war er ein junger, starcker und stolzer Geselle. Und ritten

zu dem Hertzoge von Kleve, der nahm ihn auf vor einen Schützen."

Dilich setzt hinzu, daß er „nach langen Umschweifen" zu Kleve angekommen.

„So floh er auf langer,
Auf irrender Fahrt —"

— — — — — — — — — — —

„Von Kleve Graf Adolph
Bevölkert den Strich —":

auch den Namen des Grafen nennt außer Nohe nur Dilich. Das von Schwab lang ausgesponnene Schützenfest ist den alten Vorlagen fremd, ebenso alles in

Romanze VI erzählte, der Odysseus-Schuß, die aufflammende Liebe zur Grafentochter.

Romanze VII. Das Liebesidyll der beiden ersten Strophen ist natürlich neu. Daß Otto zum Hauptmann gesetzt wird, darin stimmen die Chroniken überein. In der vierten Strophe schließlich kommt wieder ein deutlicher Anklang an Dilichs Bericht, wenn es bei jenem heißt (S. 191): „Der Graff selsten konnte sich in sein Thun nicht recht schicken, darumb daß je bißweilen in seinem wesen das hohe Fürstliche geblüt sich ereugen wollte," und bei Schwab

Das ist, denkt der Reichsgraf,
Ein eigner Knecht,
Er schreitet, als wär er
Von Fürstengeschlecht.
Er hat mir vor Hof und
Vor Herrn keine Scheu —

Romanze VIII. Auch hier zeigt sich deutliche Berührung mit Dilich. Nur er von den Chronisten hat die Pest als Motiv der Wallfahrt (S. 191): „Also hat unter andern auch ein Hessischer vom adel Heinrich von Homburg ein Achenfahrt ihm vorgenommen, und weil sein weg nicht fern vom Klevische hoff, an welchem er unter andern Edelknaben in seiner jugent (Schwab 6, 7)

erzogen, vorbey gieng, wolt er seinen vorigen Herrn dermahl eins besuchen." Die Aufforderung dazu durch den reuigen Landgrafen ist also bei Schwab neu.

Die Erkennungsszene (Schwab 10 ff.) verbinden Nohe, der Anonymus, Imhoff und Spangenberg gleichmäßig mit dem Eintritt Homburgs zu Kleve. Dilich sagt, „nach längerem Aufenthalt" habe sie stattgefunden. Schwab endlich rückt sie ans Ende seines Besuches. Daß Otto erkannt (Schwab 12. 13) dem Edelmann Schweigen gebietet, wissen auch nur Dilich und der „Adelspiegel".

Doch wenn sich enthüllen
Die Heimligkeit will:
Da hilfet kein Schweigen;
Des himmlischen Herrn
Verborgene Mächte,
Sie lauschen von fern (Schwab 14) —

zeigt wieder wörtliche Anklänge zu Dilich (S. 192): „Wann aber Heimligkeit sol an tag kommen, schaffet Gott die Mittel in weg." Auch Homburgs ausweichende Antwort auf die Frage des Grafen „wie er ihn, den Otten, vor eine vornehme Persohn und hoffdiener ansehe", hat bei Schwab ihre Analogie.

Romanze IX: Der Plan des Grafen. Sein nächtliches Gespräch mit der Gemahlin, auf das Dilich und der Anonymus solches Gewicht legen, läßt Schwab aus. Die Ritterversammlung, das Murren der Diener, die Worte Ottos finden sich in allen Berichten. Nur den wenig glücklichen Einspruch der Gräfin (8. Strophe) hat Schwab eingeschoben, um die Liebe der Tochter in noch helleren Glanz zu stellen. Auch alle Einzelheiten der Verlobungsszene, Strophe 10—15, sind Eigentum des Dichters. In der

Romanze X endlich liegen die Grundzüge: die Versammlung am anderen Morgen, das lösende Wort des Grafen und der frohe Heimzug nach Marburg schon bei dem Anonymus und Dilich vor.

Unsere Übersicht hat die Benutzung Dilichs durch Schwab erwiesen. Keine der anderen Chroniken braucht ihm weiter vorgelegen zu haben. Denn er verwendet nichts aus ihnen, das nicht auch bei Dilich zu finden wäre, und wiederum vieles, wo jener von den übrigen Berichten abweicht. Nur Dilich erzählt von der Anklage der Landgräfin und ihrem vermeintlichen Ehebruch. Nur bei ihm stirbt der ältere Sohn Heinrichs an der Pest, und gibt die Seuche die Veranlassung zur Wallfahrt. Die wörtlichen Übereinstimmungen beweisen, daß Schwab Dilich selbst benutzte und nicht einen seiner späteren Nachahmer.

Um den Grad der Unabhängigkeit des Dichters richtig beurteilen zu können, müssen wir uns die Frage vorlegen, ob er nicht noch einer fremden Nacherzählung des alten Stoffes manches, das bei ihm neu scheint, verdanke.

Für die Übersicht der späteren Bearbeitungen des dankbaren Stoffes von der Mitte des XVIII. Jahrhunderts an leistet Noll gute Handhaben[1]). Ein Singspiel von Ernst Chr. Gottl. Schneider (1779) stimmt in keinem der neuen Züge mit Schwab überein; daß die Liebe Ottos zur Grafentochter sogleich erwache, lag zu nahe, als daß man daraus eine Abhängigkeit Schwabs erschließen könnte. Das „Heldenspiel Otto der Schütz" von Fr. G. von Schlicht (1782) sucht in die von Schneider geschaffene Grundlage neue Züge zu pressen, die uns nichts geben. Der Ritterroman „Otto der Schütz, Junker von Hessen usw." von Gottl. H. Heinse (1792) tut den eigentlichen Kern, die Klever Fahrt, recht kurz ab. Ungefähr gleichzeitig kam das vielgespielte Ritterdrama „Otto der Schütz" von Hagemann heraus, das sich von der alten Sage und damit von Schwab ziemlich entfernt. 1815 lieferte Aloys Schreiber eine ziemlich getreue Kopie der Imhoffschen Fassung in seinen „Herbstrosen", drei Jahre darauf noch einmal eine poetische Bearbeitung des Stoffes, die auf der vorigen fußt. Gleich-

[1]) Freilich setzt er fälschlich Schwabs Romanzen erst in das Jahr 1837, indem er den Druck in Simrocks Rheinsagen für den ursprünglichen ansah.

zeitig fand die Sage Aufnahme in den „Deutschen Sagen“ der Brüder Grimm, als eine gekürzte und mundgerechte Nacherzählung von des Anonymus Bericht.

Noch vorher aber schrieb A. von Arnim ein Drama, in dem er den Stoff verwertete, den „Auerhahn“ (1813)[1]. Noll erkannte einen „deutlichen Einfluß“[2]) auf Schwabs Erzeugnis; „ihm verdankt Schwab die Vertrauensstellung, die Homburg am landgräflichen Hofe genießt“. Wohl hob Arnim diese Gestalt, die in den Chroniken nur den Knoten des Schicksals zu lösen bestimmt ist, zu größerer Bedeutung: als Kanzler vertritt er bestimmte Ideen am Marburger Hofe, mit seiner Wallfahrt steht und fällt die Handlung; den 3. und 4. Akt, die ganz von der Überlieferung abgehen, dürfen wir außer Betracht lassen. Und die Rolle, die Schwab Homburg zuweist? Am Hofe zu Marburg nimmt er schnell die Fäden in die Hand: bei dem ehelichen Konflikt des Herrscherpaares veranlaßt er die Abreise der Gräfin. Außerdem bleibt ihm die überlieferte Hauptrolle der Reise. Das einzige, was Schwab von Arnim haben könnte, ist der Gedanke, die Figur weiter auszugestalten. Daß Noll auch „die glücklichere Begründung der Wallfahrt Homburgs“ von Arnim abhängig macht, scheint mir zu weit gegangen. Im „Auerhahn“ veranlassen die Bitten des sterbenden Bruders die Fahrt, bei Schwab liegt die Motivierung im Neubau der Handlung selbst begründet. Als unzweifelhaftes von Arnim eingeführtes, von Schwab aufgenommenes Motiv bleibt aber das Schützenfest, der Preis des Siegers in Gestalt eines Kranzes und, was Noll übersah, die beim ersten Anblick aufflackernde Liebe Ottos zur Prinzessin. Der Meisterschuß geht bei Arnim durch neun Ringe, bei Schwab in den Kern der Scheibe. Alles zusammen macht die Kenntnis des Dramas für Schwab sicher. Freilich kann nur von der Anregung bei einzelnen Zügen die Rede sein. Sonst sind die beiden Dichtungen so verschieden wie die Dichter.

[1]) Sämtliche Werke. Neue Ausgabe. Berlin bei v. Arnim 1853 Bd. 5: Schaubühne, Teil I, S. 35—209.

[2]) Seite 102.

Betrachtet man die ungeheure Mannigfaltigkeit und Neuheit Arnims, so nimmt es wunder, daß Schwab von all der Fülle des Materials nicht mehr benutzte. Er wollte eben die alte Erzählung seiner Zeit möglichst getreu erneuern. So übernahm er an Zusätzen von Arnim lediglich das, was seiner weicheren Natur gerecht war.

Als Schwabs Eigentum bleibt zunächst alles Beiwerk der Schilderung und Handlung bestehen. Auch dem Verlauf des Ganzen gegenüber hat er sich eine ziemliche Freiheit bewahrt. In Heinrich von Homburg erwuchs eine Gestalt, die von Anfang bis zu Ende die Handlung begleitet und überall als Mittler und Freund tätig ist. Die ersten Szenen des Zyklus, welche uns Schwab ganz als Erlebnisse Homburgs fühlen läßt, bleiben die besten des Ganzen. Heinrich der Eiserne und sein Sohn Otto stehen streng im Mittelpunkte der Handlung. Die Leitfäden brachte Schwab selbst erst hinein. Man könnte sie in die Worte fassen: Des Landgrafen Schuld, Strafe und Buße. Wie Heinrich den Einflüsterungen des Höflings leichtfertig Gehör schenkt, seine Gemahlin verstößt, seinen Sohn Otto fortschickt, wie alsbald Unglück auf Unglück über das Land hereinbricht, bis endlich der Reue des Landgrafen auf Homburgs Wallfahrt unerwarteter Lohn zuteil wird, das alles in seiner Verkettung und Folge schuf erst Schwabs eigne Gestaltung.

Manche Unebenheiten der alten Fabel schwinden damit. Der Zwist des landgräflichen Paares steht in den Chroniken ohne Verquickung neben dem übrigen; Schwab nimmt ihn zum Ausgangspunkt der Verwicklung. Die Pest, ein gleichzeitiges historisches Ereignis, schon von Dilich als Motiv der Wallfahrt verwendet, wird bei Schwab obendrein zum Strafgericht Gottes. Mit der Liebe Ottos zu Adolphs Tochter begründet der Dichter seinen immerhin gefährlichen Aufenthalt am Kleveschen Hofe und macht den schnellen Entschluß des Grafen aus einem mittelalterlichen Gewaltakt des Herrschers zur Tat des gütigen Vaters, der seine Tochter dem heimlich Geliebten zuführt.

Gelang es Schwab dermaßen, die alte Märe inhaltlich zu heben und den Bedürfnissen eines epischen Gedichts anzupassen, so lassen Sprache und poetische Gestaltung viel vermissen. Schon das hüpfende Versmaß mit den mannigfachen Reimen und Reimverschlingungen wirkt allzu spielerisch. Besonders an Stellen, wo der Inhalt größeren Ernst der Form verlangt, sind die Verse ganz unmöglich. Mündlicher Vortrag ist ausgeschlossen. Die Strophen der 6. Romanze vollends:

Otto der Schütz!
Keck ist Dein Witz.
Nun, ich vergönn es, Du muntrer Knecht,
Miß du dich heut mit dem Rittergeschlecht,
Otto der Schütz!

treiben die Spielerei auf die Höhe. Die Sprache leidet unter dem Tändeln der Metrik; es fehlt ihr die ungezwungene Schlichtheit; verschrobene und gesuchte Ausdrücke, zahllose Flickworte stören. Geradezu Schwulst tritt auf, wenn der Abschied der Landgräfin also geschildert wird (Ende der III. Romanze):

Da reißt sich die Blüthe
Der himmlischen Güte
Entwurzelt vom Thal.....

Die Lebhaftigkeit der Handlung hinwieder hemmen allzu starke lyrische Accente und der inniglich-minnigliche Vortrag. Alle gesunde Frische, so oft sie empor will, wird durch süßliche Weichheit erstickt. Die heitere Anmut mittelalterlicher Fabel verlangt vor allem lichten, natürlichen Vortrag. So hat sich Schwab in Form und Sprache empfindlich vergriffen und zerstört selbst die Wirkung des Ganzen.

Das Mißlingen des Zyklus gab er selbst zu, indem er ihm nie einen Platz in den Sammlungen seiner andern Gedichte einräumte.

Über das beträchtliche literarische Fortleben, das die Romanzen immerhin führten, vor allem ihr Einwirken auf Simrocks „Otto der Schütz“, vgl. Noll a. a. O. Für das lesende Publikum sind sie längst vergessen und tot.

e) Die Kammerboten in Schwaben.

Schwabs nächste zyklische Arbeit führt uns in die spärlich erhellten Gründe der ältesten Vergangenheit seines schwäbischen Heimatlandes. Es entstanden die Kammerboten, eine Reihe von 13 Romanzen.

Die Widmung „Seinem Freunde, dem Herrn Dr. Pfister, dem Geschichtsschreiber Schwabens“ läßt darauf schließen, daß dessen Werk den Dichter auf den Stoff hinwies. Sehen wir, was Pfister in seiner „Geschichte von Schwaben“ (Heilbronn 1803—1810) über die Kämpfe des X. Jahrhunderts erzählt. Um den ewigen Aufständen der Allemannen-Herzöge ein Ende zu machen, heißt es da, wurden „statt der eingeborenen Herzöge kgl. Beamte in die Provinzen geschickt, theils um über die Graven und andere Befehlshaber der Gauen zu wachen, theils um die Einkünfte der kgl. Kammer zu verwalten oder zu vermehren“. Die Einsetzung geschah 748. Und wie nun die Statthalter ihren Einfluß durch Privatgrundbesitz, der damals allein Macht hatte, auszudehnen suchten, stießen sie naturgemäß mit der gleichstrebenden Kirche zusammen. „Die Kammerboten in Schwaben, Warin und Ruodhard, wurden zum ersten Male in einem solchen Streit mit dem Kloster St. Gallen genannt.“ So weit die Vorgeschichte. Mit dem Folgenden setzt nun die Handlung der Romanzen ein.

Romanze I, 1—3 hat außer inhaltlicher Übereinstimmung wörtliche Anklänge an Pfisters Bericht Seite 169: „In Allemannien waren Erchinger und Berchtold die Kammerboten mit herzoglicher Gewalt. Diese traten in Bund mit dem Herzog Arnulph von Bayern; dem trotzigen Gesandten der Ungarn aber gaben sie zur Antwort: „...

I, 1 die möchten immer mit Macht und Heereskraft kommen. Wir haben Eisen und Schwerdter: wir haben fünf Finger in der Faust, um den Feinden, wie sichs gebührt, zu begegnen.“ — Am Innfluß kam es zur blutigen Schlacht: „Aber die Allemannen und

I, 2 Bayern stritten mit solcher Tapferkeit, daß beynah das ganze Heer der Ungarn niedergehauen wurde.“

I, 3,1 Seite 170 „Nach diesem Sieg zogen Erchinger und Berchtold wieder in ihre Gauen." Schwab begnügte sich übrigens nicht mit dem bequem zugänglichen Geschichtswerk Pfisters, sondern schlug selbst die Quellen, die jener nennt, nach. Wenn er von der Innschlacht angibt: „Dem Feind am Leben Ritter nicht dreißig sind geblieben," so hat er das aus[1]) „Hepidani Coenibatae Sti. Galli annales breves" (ad 913): ‚totum exercitum eorum juxta Ine fl. penitus occiderunt, nisi XXX viros.'

Der Inhalt von Romanze II—IV fehlt bei Pfister. Erst die nächste Szene (V) ist wieder bei ihm erzählt: Die Begegnung zwischen den Kammerboten und dem Bischof (V, 3—11) bringt er recht ausführlich. Nur die zweite Hälfte von Schwabs Romanze wird rasch abgemacht: „Darüber entbrannte der junge Luitfried und zog sein Schwert gegen den Bischof: Die Grafen aber ließen Salomo ergreifen und auf ihr Schloß Diepoldburg gefangen führen." — Das übrige erzählt Pfister teils kurz, teils abweichend: Berthas Verhalten (VI) wird mit ähnlichen Worten gestreift; der Überfall Siegfrieds von Ramschwag kurz erwähnt (VIII, 4 ff.). Danach geht der historische Bericht ziemlich andere Wege: Auf dem Gericht zu Friedingen sei Erch. des Landes verwiesen; aber zu Twiel hätten sich seine Freunde mit Erfolg gegen den König gehalten. Und jetzt erst habe sich der Verbannte, heimgekehrt, von den Seinigen zum Herzog Alemanniens ausrufen lassen. Auf den Rat der Bischöfe ward nun eine Fürstenversammlung nach Altheim berufen. Erch. mit seinen Freunden erschien, auf sicheres Geleit vertrauend, eine Unvorsichtigkeit, die er mit dem Tode büßen mußte.

XIII, 1 Erst mit der Nachricht: (Seite 172) „Erchinger, Berchtold und Luitfried wurden zu Adingen enthauptet"

[1]) In: Alamannicarum rerum scriptores aliquot vetusti .... ex Bibliotheca Melch. Haiminsfeldi Goldasti. Frankfurt 1606.

und „Burkhard wurde jetzt mit Beyfall aller Großen
XII, Schwabens zum Herzog in Alemannien erhoben; er
4—5 erhielt auch die Besitzungen der gestürzten Kammerboten“ mündet Schwabs Bericht wieder bei Pfister. Daß „der Bertha Twiel, ihr Leibbeding“ geblieben, hat Schwab ebenfalls umgeändert.

Soviel erzählt Pfister über die Kammerboten. Damit konnte er Schwab kaum mehr als die Anregung geben. Anders steht es mit Pfisters Hauptquelle für diese Zeit, Ekkeharts berühmten Casus Sancti Galli[1]). Schon die erste große Lücke bei Pfister wird von Ekkeh. reichlich gefüllt (Romanze II—IV): die beiden Episoden vom ersten Streit zwischen den Kammerboten und Salomo und der Spottszene, welche dort fehlen, sind in den „Casus“ geschildert:

II Des Bischofs Flucht (Seite 49 f.): „Ille autem cum prae omnibus St. Galli claustro semper maneret, quadam nocte praemonitus, vim sibi ab illis, nisi fugeret, inferendam, secessit securus in silvam Vallis Turbatae, ea tempestate quidem vastissimam. At illi Sancto Gallo invaso episcopum capere volebant, si adesset. Ille vero capellula in ea solitudine in nomine Sancti Galli fabricata, plurimis suorum, ubi esset, ad tempus ignaris, ad aulam nuntiis directis latuit. . . . . .“ Alles das hat Schwab verarbeitet; nur die Schlußszene der Befreiung des Bischofs und der Gefangennahme der Ritter ist von ihm dazu gedichtet.

III Den Tag von Mainz hat Ekkehard auch; aber Schwab weiß nichts von den Beweggründen, die das Lateinische der Fürsprache Salomos unterschiebt: „Egit tandem Salomon cum Hattone episcopo, anxius, ne cedis illorum ipse quidem causa foret, ut eos

[1]) Ich zitiere nach der Veröffentlichung in „Mittheilungen zur vaterländischen Geschichte. Vom historischen Verein in St. Gallen. Neue Folge, 5. und 6. Heft. St. Gallen bei Huber 1877.“

liberaret. Adeunt supplices ambo secreto imperium;
IV cor regis molliunt . . . . ." In der nächsten Romanze
brauchte Schwab überhaupt nur den Einzelheiten der
Vorlage zu folgen, um anschauliche Bilder zu erhalten. Freilich hat die Szene bei Ekkehard dadurch ein etwas anderes Aussehen, daß König Konrad der Verspottung der Boten nicht beiwohnt, sondern sie ihm selbst davon berichten. Schwabs Romanze hat viel wörtliche Übertragungen. Als den Kammerboten die Wahrheit entlarvt ist, rufen sie bei Schwab: „Wir haben satt, bei Gott! behaltet die Bescherung, uns gnügt an Eurem Spott", im Lateinischen: „Sint tua tibi; nobis satis est haberi derisui".

V Die Begegnung auf dem Felde hatte auch Pfister.
Bei Ekkehard aber findet sich auch das Nachspiel, die Beratung in der Schenke, der sich Schwab genau anschließt (Ekk. 69. 70):

15-23 „Ducitur episcopus in diverticulum quoddam pro-
pinquum, ubi descendere iussus sedit, usque dum illi
in partem cedentes, quid de eo facturi sint, tractent
. . . . . Suadet Liufridus, ut ei aut oculos eruant aut
16 dexteram abscidant. Militum autem pars sanior, ne
quid amplius in christum domini insanirent, omni-
modis flagitat; sed et incolumem relinqui optimum
fore ajebant. Stat tandem fratribus consilium, ut in
18f. Thietpoldisburch, ubi P e r t h a, uxor Erchingeri, tunc
agebat, duceretur. Ipsam enim, cum esset quidem
alias strenua, ad dolos acutissimam ajebant, et quoniam
ei amore mariti sepe ante male optabat, incunctanter
eum quoquo modo apud illam periturum. Sternitur
23 viro Dei vilior interea equus."

Auch die folgende Romanze VI ist in dem Aufeinander aller Ereignisse und Einzelheiten getreue Kopie des Lateinischen (S. 71. 72). Weiter erzählt Ekkeh. die Befestigung von Twiel, den Überfall im Walde und die Gefangennahme der Boten. Es fehlt die Herzogswürde Erchingers, also im wesentlichen

Romanze VII, und Burkhards Verrat. Der Zug der Sieger vor die Dippoldsburg und die Befreiung des Bischofs schließt sich unmittelbar, wie in Schwabs Zyklus, der Gefangennahme an (S. 73, Romanze IX).
X Der Inhalt der folgenden Romanze wird bei Ekkeh. kurz beschrieben (S. 74): „Tum virum alloqui mulieri Perthae desideranti solus ad horam adducitur. Quem complexa, cum prae fletu naribus cruor proflueret, vix ab ipso quoque plorante avellitur. Movebat et inimicos tam repentina rerum mutatio. Episcopo autem cum vinctus procidens sibi remitti supplicaret: Quantum in me est, inquit, remitto.“ „Verziehen ist es, spricht er, soviel an mir gelegen.“ Nur bei Ekkeh. folgt, wie bei Schwab, der Gefangennahme der Brüder sogleich Richterspruch und Tod. Nach allen andern Berichten kamen sie auch jetzt noch einmal mit dem Leben davon, und erst nach neuen Aufständen durch List in des Königs strafende Hände.
XI Endlich bietet für die erste Hälfte der XI. Romanze
1—4 das Lateinische eine Parallele (S. 76): „Ajebant autem illum (regem) mane evigilantem, fama (capti episcopi) a prioribus audita, lecto exilisse et patientiam regiam nullo modo tenere potuisse; a sequentibus autem corde sibi reddito parumper quievisse.“ Mit dem Tag von Mainz, Verurteilung und Tod der Kammerboten eilt Ekkeh. nun schnell zu Ende.

Noch einem andern von ihm oft benutzten Werke verdankt Schwab wenigstens Kleinigkeiten, den G e s c h i c h t e n v o n S t. G a l l e n d e s I l d e f o n s v o n A r x. Natürlich schöpft dessen Erzählung vom Aufstand der Kammerboten (I, S. 117 ff.) größtenteils aus Ekkeh.; besonders in der ersten Hälfte tritt kaum Neues dazu. Zwei Stellen aber scheinen Schwabs Romanzen bereichert zu haben. Zunächst ein einzelner Zug, den Ekkeh. und Pfister nicht kennen, bei der Begegnung der Kammerboten mit Salomo. Seite 119 heißt es „Kaum hatte er aber dieses

gesprochen, als Luitfried allsobald seinen Säbel zog und den Bischof auf der Stelle würde erstochen haben, wenn ihn nicht selbst seine Vettern zurückgehalten hätten; die aber doch geschehen ließen, daß der getreue Edelknecht des Bischofs, der sich gegen den wüthenden Lütfried vor den Salomo hingestellt hatte, von ihren Leuten zusammengehauen wurde.“ Schwab V, 13 hat das Gleiche. Dann scheint die Schlußszene der Romanzen auf Arx zurückzugehen
XIII, (S. 123). „Dem Bischof ging ihr Tod sehr zu Herzen,
4—8 er konnte sich darüber, daß er doch die Veranlassung des Todes gewesen sei, nie ganz beruhigen und führte von dieser Zeit ein weit eingezogeneres Leben als vorher ..... Er wollte selbst auf Rom gehen, um sich von der Schuld, die er an dem Tode der Kammerboten möchte auf sich geladen haben, durch den Pabst lossprechen zu lassen.“

So ergibt sich, daß Ekkehards Chronik durchaus die Grundlage des ganzen Zyklus, für einzelne Szenen (Romanze II—IV) sogar die alleinige Quelle bildet. Auf die größeren Abweichungen, die sich Schwab seinem Berichte gegenüber erlaubte, war schon hingewiesen. Zu loben ist es, daß er den Verrat Burkhards, welcher geschichtlich nur als verschwommene Sage auftaucht, genauer herausarbeitete. Ferner versäumte der Dichter nicht, durch kleine, anschauliche Züge die Lebendigkeit der Handlung zu erhöhen. Bei einigen Szenen allerdings, welche Ekkeh. fast modern realistisch ausmalte, konnte er sich damit begnügen, das Material gleichsam in gebundene Rede zu übersetzen, wie in der VI. und einem großen Teil der V. Romanze. An anderer Stelle aber galt es, aus kärglichen Ansätzen eine ganze Szene zu gewinnen. So entwuchsen I. und XI. einem einzelnen Motiv.

Das Hauptverdienst des Dichters liegt darin, daß er die geschichtlichen Personen dem Leser menschlich näher brachte. Die Fabel bot reiche Gelegenheit, die Auftretenden von den mannigfachsten Seiten zu beleuchten.

Und mit Glück entwarf Schwab von einzelnen Charakteren schöne Bilder. Dem edlen stolzen Erchinger, einer wahrhaft herzoglichen Gestalt, steht der brutale Luitfried gegenüber, der den Eingebungen seiner leidenschaftlichen Natur blindlings folgt; zwischen ihnen als Dritter der trotzige, rachgierige Berchtold. Und zur andern Seite

..... auf zierem Rosse der Bischof Salomo,
Er schauet alle Tage so freundlich und so froh;
Er reitet so behaglich, im Schlaf kommt ihm der Segen,
Zwei fette Knechte folgen, die wohl des Bauches pflegen.

Wenn aber zu dieser Charakteristik noch die Züge schlauer Diplomatie, von Furcht und Reue, einer ausgeprägten Frömmigkeit und schönen Edelsinns gegen die gefangenen und unterlegenen Feinde treten, so ergibt das alles in allem kein einheitliches Bild. Mochte Schwab immerhin einen Dutzendmenschen zeichnen wollen ohne Größe, ohne Festigkeit: wenn er zu den überlieferten Eigenschaften noch die ihm zusagende Moral fügte, so mußte ein Gemengsel von Widersprüchen herauskommen. Ganz gelungen aber, gesund und frisch erscheint die Gestalt Berthas. Diese Frau, „Taubensinn für Freunde, für Feinde Schlangenwitz“ im Herzen folgt nur einem Impulse, der tiefen Liebe zu ihrem Gemahl. Wenn er auf Irrwegen ging, sucht sie das Verfehlte gut zu machen. All ihr Tun und Handeln gilt ihm; und fest folgt sie einzig der Stimme des Gewissens, tief überzeugt, daß nur daraus Gutes keimen könne. Und sie, die ihr Leben ganz dem Andern weihte, durfte der Dichter nicht nach dem Tode Erchingers mit Gütern und Ehren zurücklassen. Ihres Mannes Sünden, die sie im Leben vergeblich zu sühnen getrachtet, mußte sie im Tode mit büßen; wie im Leben, gehörte sie im Sterben an seine Seite.

Der politische Kampf, den Schwab schildert, ist kein poetischer Gegenstand. Kein einheitlicher Gedanke zieht vermittelnd durch das Auf und Ab des Streites. Und dazu ergab die geschichtliche Tatsache eine unglückliche Duplizität: zweimalige Erhebung der Kammerboten, einmal mit

gutem, einmal mit schlechtem Ausgang. Die ersten 3 Romanzen bilden ein geschlossenes Ganze. Daß die Handlung weitergeht, hat keine innere Berechtigung: die Novelle, die Poesie ist schon hier zu Ende, die Geschichte und Schwabs Zyklus beginnt von neuem. Und die zweite Handlung, Romanze IV—XIII, leidet an Überfülle der Motive: die Treue Berthas, der Verrat Burchards komplizieren die Geschehnisse. Überdies hat Schwab versucht, durch straffe Zusammenziehung zu bessern. So ergeben sich die unnatürlichen Szenen, daß fast gleichzeitig die Kunde vom Aufstande und der Gefangennahme der Boten zum König gelangt, oder daß Bertha zur selben Stunde die Herzogswürde ihres Gatten erfährt, in der er gefesselt vor der Burg erscheint. Das dramatische Leben steigert sich dadurch freilich hoch. Aber was wir vom Dichter erwarten können, ein Kulturbild jenes Alters frühester schwäbischer Geschichte, entrollt er nicht. Handlung, Menschenleidenschaft, wogendes politisches Treiben füllt jeden Raum, Kämpfe, deren Zeit und Ort im Grunde gleichgültig ist. Immerhin schafft Schwab ein lebhaftes, farbenfrisches Gemälde. Keine Verschwommenheit, keine Zagheit stört den Eindruck. In vollen Adern hört man das Blut einer starken Zeit klopfen, einer Zeit, die sonst vor jeder anderen in das Dunkel der Vergessenheit getaucht ist. Freilich waren durch Ekkeh. günstigere Vorbedingungen geschaffen, als irgend sonst für die Kenntnis jenes Jahrhunderts. Aber trotzdem konnte Schwab eine stark gestaltende Kraft betätigen, die für manche Mängel der Form entschuldigt.

Veröffentlichung. Das Interesse des Dichters scheint sich dem Stoff frühzeitig zugewendet zu haben. Und wenn wir in einem ungedruckten Schreiben an Kerner vom 24. III. 1814 (im Schillermuseum zu Marbach) lesen „ . . . Ich versichere Dich, du denkst viel zu gut von meiner historisch-wissenschaftlichen Bildung. Den Kammerboten, die Du mir vorschlägst, bin ich wenigstens nicht gewachsen. Eher noch einer antiken Biographie . . .“, so zeigt sich diesmal

Kerner als Anreger und Ermunterer. Dann muß der Stoff fast sieben Jahre lang geruht haben, bis er sich Schwab als ein poetischer Behandlung zugängliches Thema vor Augen stellte. Das Manuskript des Nachlasses enthält die Schwabsche Bearbeitung noch als „Lieder und Prosa“ in einer Mischform, die auch die erste Veröffentlichung in der „Minerva“ für 1824 noch aufweist. Als Datum gibt der Dichter „Angefangen den 4. II. vollendet den 20. II.“ Wir haben somit eine frühere Phase der Dichtung vor uns und erhalten einen wertvollen Einblick in die Weise, wie Schwab seinen Stoff bezwingt und der Bearbeitung in Versen gerecht macht.

Das Schema der älteren Fassung ist folgendes: „Minerva“ S. 216 Romanze I in Versen. — S. 218 Prosaerzählung dem Inhalt der II. Romanze entsprechend. — S. 219f. Romanze III in Versen. — S. 220ff. Erzählung von dem, was dem Spott des Bischofs bei Ekkeh. vorausging. Später weggelassen. — S. 222ff. Romanze IV in Versen. — S. 226f. epische Erzählung (nach Ekkeh.) von mannigfachen Plänkeleien zwischen Salomos und der Kammerboten Leuten. Da viel davon in der VI. Romanze wiederkehrt, das übrige für die Handlung ohne Belang ist, ward auch dies später gestrichen. — S. 227ff. Romanze V außer der letzten Strophe. — S. 234f. Schmähungen gegen den Bischof, später in die noch fehlende Strophe der V. Romanze zusammengezogen. — S. 235—239 Romanze VI. — S. 240 Prosa = Überleitung zur nächsten. Später weggelassen. — S. 240—242 Romanze VII. — In Prosa: Wie Bertha den Bischof freilassen will. — S. 243—246 Romanze VIII. — S. 246—247 Inhalt der IX. Romanze mit mehr Einzelheiten ausgeführt. Dies, nebst der vorigen Prosapartie (S. 243), wird später in der IX. Romanze poetisch bearbeitet. — S. 248ff. Romanze X. — In Prosa: für Frau Bertha wird gesorgt. Später weggelassen. — S. 252ff. Romanze XI. — Prosaüberleitung zur nächsten Romanze XII (S. 255ff.). — In Prosa: Über den Aufschub der Todesstrafe (wie bei

Ekkeh.); nachher mit Recht weggelassen. — S. 258 ff. Romanze XIII.

Allen Romanzen fehlen noch die Überschriften. Auch m sprachlichen Ausdruck der Verse weicht einiges von der Fassung in den „Gedichten“ ab:

(Vergleich der Minervafassung mit Reclam.)

I,	1,2	wenn Du Dich traust...	R. — wenn Du Dir traust.
III,	1,3	erblickten ...	R. — erblicken.
	2,2	Urteil ward Euch in Eurer Haft verkündigt.	R. — Urteil werd' Euch im Kerker angekündigt.
V,	1,2	vorbehalten.	R. — vorenthalten.
	6,4	hält sie an.	R. — hält sie auf.
	9,3	beliebt.	R. — bleibt.
	9,4	wer schickt doch die nur aus?	R. — wer schickt sie doch nur aus?
VI,	2,4	ergriffen.	R. — gefangen.
	9,3	zager Hand.	R. — zarter Hand.
	11,3	die ihn.	R. — so ihn.
	12,4	ans Paradies wohl denkt er, dann denkt er an die Schlange.	R. — er träumt vom Paradiese, dann träumt er von der Schlange.
VII,	6,4	ein Heer.	R. — sein Heer.
VIII,	8,1	ins Allgäu.	R. — im Allgäu.
X,	7,2	sie konnten wahrlich die Träne selbst nicht halten.	R. — sie selbst nicht konnten der Tränen sich enthalten.
XI,	3,3	wehret.	R. — wohnet.
	3,4	zum Maß erst.	R. — zum Maße.
	5,4	Spiel des Freundes; Kunde.	R. — Heil des Freundes; Stunde.
XII,	4,2	wenn es Euch liebt.	R. — so es Euch liebt.
	8,4	wo sich schwache Herzen vergessen.	R. — wo die Schwäche zweifelt und bettelt.
	9,4	er schwurs: und Königseide.	R. — Ihr Herren, Königseide.

XIII, 1,2	halben Schein.	R. — hellen Schein.
3,1	dem.	R. — denn.
8,4	Pilgerstab.	R. — Hirtenstab.

Wie stets sind also auch hier keine durchgreifenden Änderungen getroffen.

Wenn Schwab in der ersten Gedichtausgabe hinter die Kammerboten die Jahreszahl 1821 setzte, so wissen wir jetzt, daß sie nur bedingt zu verstehen ist. Sie gibt das Entstehungsjahr der Mischform an, während die rein poetische Ausführung wahrscheinlich erst für die Ausgabe von 1829 erfolgte.

f) Walther und Hiltgund,

der 1822—23 entstandene und in der 1. Auflage der Gedichte veröffentlichte Zyklus, steht in vieler Hinsicht vereinzelt und fremd unter den Stoffen, die der Dichter auf gleiche Weise verarbeitete. Es ist das einzige Mal, daß Schwab sich der „Heldensage" zuwandte. Wenn er später daran dachte, den „Sigenot" ebenso zu erneuern [1]), so blieb es bei der bloßen Absicht. Ferner überträgt er nur hier eine einzige Vorlage, allein hier Verse in Verse. So muß denn auch seine Absicht diesmal anders sein, als wenn er durch Kontamination gegebener Bestände ein Neues schuf. Ein kraftstrotzendes Stück deutschen Altertums, das ein Mönch vor Zeiten in fremder Sprache aufzeichnete, wollte er mit frischem Leben erfüllen. Das hieß für ihn, in freiem Sinne eine Übersetzung zu verfertigen, treu dem Geist der Heldenzeit, und Aufgabe des Dichters war es, den alten Inhalt mit neuem Gewande zu bekleiden. Beides ist Schwab nicht gelungen.

Ganz äußerlich zwängt er den Stoff von Ekkehards Waltharius in sein gewohntes Schema: was sollte die Einteilung in Romanzen bei der einfachen Nacherzählung eines Epos? In der Tat sind denn fast alle Abteilungen der 14 Stücke ganz willkürlich. Einzig die erste Romanze beschließt eine volle Handlung; und am Ende des ersten

[1]) Laßberg an Uhl. den 14. VIII. 29.

Kampftages am Wasgenstein, wo ein natürlicher Einschnitt gelegen hätte, benutzt ihn der Dichter nicht! Ob er andererseits in jeder Romanze 2 oder 3 Kämpfer fallen läßt, ist gleichgültig. Die Nibelungenstrophe an Stelle des lateinischen Hexameters zu setzen, war ein ganz glücklicher Behelf. Die Mängel ihrer Form (z. B. die falschen Verse II, 6,2—3 und die sehr schlechten XIV, 1,1; 5,3) zeugen von flüchtiger Arbeit.

Desgleichen die im Verlauf abnehmende inhaltliche Selbständigkeit: am freiesten steht Schwab in der I. Romanze der Vorlage gegenüber; mit weiterem Vorschreiten wird des eigenen Schaffens immer weniger, und etwa von der VII. Nummer an folgt er Zug um Zug dem Lateinischen. In der I. Romanze erscheinen all die Mittelchen in Hülle und Fülle, die ihm von den früheren Arbeiten her geläufig waren: schildert Ekkehard in objektiver Kürze die Kriegszüge Etzels, so versenkt sich Schwab dreimal in Lage und Gefühle der besiegten Fürsten, zumal am Frankenhofe wird eine ganze Ratsversammlung gemalt: an Stelle des „consensere omnes" tritt ein individueller „alter Franke", der brauchbare Ratschläge gibt. Schwab verbildlicht viel, ja übertrieben: referiert Ekkeh. kurz fernliegende Geschehnisse:

(80) nam jusjurandum Herricus et Alphere reges
inter se dederant, pueros quod consociarent,
cum primum tempus nubendi venerit illis,

so skizziert Schwab schnell daraus eine ganze Szene:

Herr Henrich und Herr Alphart, als sie da sahen liegen
Die süßen Kinder träumend: sie verlobten sie schon
in der Wiegen.

Durch neue Epitheta sucht er überall Farben und Leben zu wecken. Nur ist der Griffel, den er führt, nicht hart genug für die großen Linien des Heldensanges: alles erhält unter seinen Händen einen weichlichen Hauch. Wenn Hiltgund mit „süßen Engeln" und „feinen Perlein" verglichen wird, geht das an; aber den jungen Walther als „schlank und lieblich", „frommen Knaben", „schlanken

Knaben“ zu schildern, paßt nicht recht in den Ton des Heldenliedes. Ja, neue Motive schafft er für Walthers Handeln: Nur der heimlich Verlobten wegen harrt der Recke am Hofe des Hunnenherrschers, und als sein Fluchtplan endlich in Erfüllung gehen darf, freut es ihn, des Königs milden und väterlichen Sinn zuvor mit der gewonnenen Schlacht vergelten zu dürfen. Auch Etzel bekommt neue, sympathische Züge; im ganzen erscheint er als idealer Herrscher. Sogar seine Gattin, deren Jugendblüte längst verwelkt sein muß, wird zur „minniglichen Helche“! (II, 18). Läßt das Lateinische auf Etzels Trinkhumpen die gesta priorum (309) abgebildet sein, so macht Schwab „der Väter fromme Taten“ daraus. An der eigentlichen Handlung ist wenig geändert; in den ersten Romanzen fügt er hinzu: das Abschiedsgespräch zwischen Walther und Hagen, ein Bild starker, doch im Grunde weichherziger Männer, die Gegenwart Hiltgunds bei dem großen von Walther hergerichteten Gelage[1]) (IV), und die frischen Naturbilder zu Beginn der V. Romanze, mit der heimatlich schwäbischen Donau, und dem idyllischen Leben der beiden Flüchtlinge. — Schon die zweite Hälfte der VI. Romanze folgt genau dem lateinischen Texte bis zu wörtlichen Übertragungen. Nur kann sich Schwab nicht versagen, auch Gunthers Verhalten zu mildern, indem er Walther, falls er sich ergebe, „eine Burg auch gut und feste“ zum Lohne bietet. Davon weiß das Lateinische nichts. Hagen schaut dem Kampfe abseits von einem Hügel zu; Ekkehard läßt ihn bei den andern harren. An den Einzelkämpfen ändert Schwab nichts; nur wird dann und wann eine Rede gekürzt, ein zu derbes Wort poliert. Bei dem rauhen Handwerk des Krieges zagt seine Muse. Erst als die Ruhe der Nacht sich auf die blutgetränkte Stätte niederläßt, fühlt Schwab sich wieder mehr in seinem Element. Das Paar auf dem nächtlichen Felsen malt er

[1]) Die Veranlassung zu diesem Zuge gaben wohl V. 282 f. der lat. Vorlage. Denn die Fassung des Biterolf wird dem Dichter nicht bekannt gewesen sein.

mit romantischen Zügen: das gezückte Schwert „blinkte vom Glanz der Sterne wieder." Der Held lächelt im Schlummer, da kehrt auch „süßes Hoffen" in Hiltgunds Brust zurück, und wie die Frühe das Mädchen schlafend findet:

„Auf ihrem Angesichte da schlief das Morgenrot".

Die XII. Romanze lehnt sich wieder eng an Ekkehard. Aber der Entscheidungskampf der drei Recken verliert an Wucht und Größe. Der edle Wettstreit am Schluß, wem der erste Trunk gebühre, war natürlich nach Schwabs Sinn, und freudig führte er ihn aus: „Schönre Schenkin stehen sah man an keines Königs Tisch." Und abermals beschönigt er Gunthers Verhalten: wenn Ekkehard sagt „Martis opus tepide atque enerviter egit", so heißt es nun einfach, daß „er nicht vom Kampte matt" sei. Die derbe Wechselrede der Kämpen bleibt, der Schluß wird ein wenig gekürzt.

Auch an offenbaren Fehlern der Verdeutschung fehlt es nicht ganz. Zweimal laufen irrige Zahlenangaben unter: V, 9 überträgt er: ‚quater denos' mit ‚14 Tagereisen', und in XIII, 8 übersieht er das ‚b i s trinos ..... molares' und setzt ‚drei Zähne' dafür. Der böseste Irrtum aber, auf den ihn schon der entstellte Sinn hätte weisen müssen, lief in der VIII. Romanze unter. In Strophe 3—5 sind die Reden falsch verteilt: Schwab legt sie Walther, Ekkefried, Walther in den Mund, während in der Tat die e r s t e Ekkefried gehört und die vermeintlichen b e i d e n andern Walther [1]). Daß V. 812 ff. Hiltgund zugeschrieben werden (VIII, 14) und die nächsten an sie gerichtet sein sollen, ist leicht zu verzeihen. Teilte ja auch J. Grimm in seiner Ausgabe des lateinischen Gedichtes diese Ansicht[2]). Ein wirkliches Mißverständnis aber stellt sich noch in der letzten Romanze ein: das bildliche: sic sic armillas partiti sunt avarenses! nimmt der Übersetzer wörtlich und legt Walther die Worte in den Mund:

[1]) Merkwürdigerweise begeht der Übersetzer Klemm 1827 denselben Irrtum, ohne von Schwabs Verdeutschung zu wissen.

[2]) Ebenso der Übersetzer Molter; Klemm entscheidet nicht.

„So teil ich auch mein Gut!
Wir haben drum geworben ein jeglicher mit Blut."

Zu alledem treten auf Schritt und Tritt formale Mängel[1]). In der von Floskeln alter Rede übersäten Sprache geht Schwab noch weit über seinen sonstigen Brauch hinaus (z. B. durchgängig „seit" für „danach"). Alles in allem: im Grunde eine große, an die Wildheit der Edda erinnernde Handlung, übertüncht mit der süßen Weichheit des Volksliedes, gebracht in eine Altes und Neues kunterbunt mengende Sprache: ein vollkommen unorganisches Gebilde. So macht denn Schwabs Zyklus auch nicht im geringsten Epoche im Leben des Walthari-stoffes. — Nachdem das alte Lied 1780 zuerst wieder nach einer lateinischen Hschr. (C) gedruckt war (von Fr. Chr. Fischer, Leipzig), erschien auch alsbald eine deutsche Übersetzung. Freilich was Fr. Molter als „Prinz Walther von Aquitanien" 1782 bot, war gleich kümmerlich an Vers, Sprache und Geschicklichkeit. Schwabs Arbeit, die als nächste folgt, steht turmhoch darüber. Irgendwelche Abhängigkeit von Molter verrät sich nicht. Zweifelhaft ist sogar, ob Schwab überhaupt die Fischersche Ausgabe benutzte, und nicht vielmehr eine der erhaltenen Handschriften selbst, die ihm durch Uhland[2]) beschafft sein mochte. Die Abweichung seiner Namen (Königin Helche statt Ospirin bei Fischer-Molter, Hagens Vater Altrian statt Agatian) spricht dafür. Ebensowenig, wie Schwab den Einfluß anderer zeigt, hat er irgendwelche Spuren bei den folgenden Übersetzern hinterlassen. Denn daß einige von ihnen gleich ihm das Nibelungenmaß an-

---

[1]) Selbst Plattheiten fehlen nicht: I. 23, 4. XIII. 7, 2 oder gar: XIII. 6, 4: Die linke Ferse drückt er auf Hand und Lanze fest, nicht sacht!

[2]) Etwa von Laßberg, der schon 1820 eine neue Ausgabe des lateinischen Textes beabsichtigte (Brief Uhl. an Laßb. 23. IV. 20). Jakob Grimm empfing bei seiner wichtigen Ausgabe von 1838 alle 6 Codices durch Laßb. (Vorrede). Uhl. selbst hat sich von Jugend an für den Waltharius begeistert. Biographie seiner Witwe S. 20.

wandten, wie Geyder 1854, Simrock 1859, Linnig 1884, darin darf man nichts Auffälliges sehen. Von allen Übertragungen, die der Waltharius erfuhr, verdienen nur drei Bestand: zwei des kräftigen, individuellen Lebens halber, das in ihnen pulst: Simrocks Waltharius zu Beginn seines „Kleinen Heldenbuchs“ und Scheffels frischer Sang im „Ekkehard“, und eine neue, der Treue wegen, mit der ihre Stabreime das Wesen des Heldensanges treffen: die von Paul von Winterfeld (Innsbruck 1897 bei Wagner).

g) Der Möringer.

„Schwäbische Sage in vier Romanzen“.

Angefangen den 17. XII. 24. Vollendet den 19. XII.

Schwab gab den Zyklus zuerst in der „Urania auf das Jahr 1826“ (S. 251—270) heraus. Die Strophen sind hier in Kurzzeilen, später immer in Langzeilen gedruckt. Unter dem Titel steht „Dem Entdecker der Sage, Herrn Prälaten von Schmidt zu Ulm gewidmet“.

Auf Schwabs eigentliche Quellen weist eine literarische Kontroverse. Dem flachen Urteil eines Berliner Kritikers L. Lieber nämlich [1]) trat ein Artikel im Lit. Konversationsblatt 1826 Nr. 14“ entgegen, augenscheinlich von Schwab nahestehender Seite; er wies nach, daß die Widmung „An den Entdecker der Sage“ nichts Sonderbares habe, sondern daß „Herr Prälat von Schmidt, ein rühmlichst bekannter Forscher in altdeutscher Sprache und Literatur“ die Erzählung wirklich in einer „schwäbischen“ Chronik auffand und veröffentlichte. „Zwanzig Jahre später“, heißt es weiter, „entdeckte Gräter einen Meistersang, der dieselbe geschichtliche Sage behandelt, und der Stoff hat in den allbekannten und gewürdigten deutschen Volkssagen der Brüder Grimm eine ehrenvolle Stelle erhalten.“

Obgenannter Prälat von Schmidt veröffentlichte seinen Fund in „Bragur, ein lit. Magazin der deutschen und nordischen Vorzeit von Heßlein und Gräter. III. Leipzig

[1]) Wegweiser 83 der „Abendzeitung auf das Jahr 1825“.

1794. S. 404—415 [1])“ und Gräter die von ihm entdeckte Fassung in seiner Zeitschrift „Odina und Teutona, ein neues lit. Magazin usw. I. 1812 Breslau“ S. 200—210. Seine Veröffentlichung in „Iduna und Hermode. Eine Alterthumszeitung“ 1814 Nr. 6 ist nur eine unvollständige Wiedergabe des gleichen Druckes, in modern gefärbter Sprache, sodaß sich allein die beiden Fassungen in „Odina und Teutona“ und in „Bragur“ gegenüberstehen.

Über den Fund berichtet Gräter in „Odina und Teutona“, die Sage habe er aus einem „von dem verdienten Herrn Schaffer Panzer mitgeteilten Inkunabel“. Das Lied besteht aus 41 7zeiligen Strophen, die nach dem Schema ababcdc gereimt sind. Im Ganzen macht es einen korrekten und durchgefeilten Eindruck. Der Dialekt ist der schwäbische. Der Gesang des Pilgers, Strophe 30, 31, enthält Verse aus Walther von der Vogelweide,[2]) die dort allerdings in ganz anderm Zusammenhang stehen. Auch ist die letzte Zeile „so rechet mich und gât ir alten hût mit summerlaten an!“ (peitscht ihr altes Fell mit jungen Baumruten) nicht mehr verstanden, wie die Wiedergabe durch „Summerlarchen“ bezeugt. Nach äußeren Merkmalen mag das Lied der ersten Hälfte des XV. Jhdts. angehören, wohin Schmidt das Original auch setzen wollte.

In „Bragur“ sagt Schmidt über seine Fassung „Das Lied von dem edlen Möringer“: „Von Nicolaus Thomann, Kapelan zu St. Leonhard in Weißenhorn, ist eine geschriebene Chronik vorhanden, die er im Jahre 1533 dem Rat zu Weißenhorn dedizierte. In derselben befindet sich das Lied, welches, wie Thomann sagt, vor Jahren zu Buch, nicht weit von Weißenhorn, ganz allgemein gesungen wurde.“

In der Tat ist die Sprache bedeutend älter als die der Lutherschen Zeit.[3])

---

[1]) Später in: Illerkreis-Intelligenzblatt 1814, S. 725.

[2]) Lachmanns Ausgabe II. S. 72 f.

[3]) Das Original der Sage, wenn man von einem solchen überhaupt sprechen darf, kann weder A (Gräter) noch B (Thomann) sein. Jede

Andere Fassungen der Möringer Sage, die aber für Schwab in Betracht kommen, sind enthalten in der „Zimmerischen Chronik“ [1]) und in den 1845 erschienenen Uhlandschen Volksliedern [2]). Als Quellen zu seinem „Moringer“ (S. 773—783) gibt Uhland außer Thomann und Gräter mehrere fliegende Blätter an. Sein Text stimmt im allgemeinen mit B überein [3]).

Fassung besitzt Strophen, die der andern fehlen. Hierin aber macht sich ein Unterschied geltend: die Strophen, die B allein hat, bringen Wiederholungen, während die nur in A stehenden bei B entbehrt werden.

A scheint die ältere Fassung. Eine Reihe von Mißverständnissen in B läßt sich aus dem andern Text erklären.

Daß man aber A nicht als direkte Vorlage zu B ansehen darf, beweisen 2 Stellen: B gibt eine Zeile in genauer Übereinstimmung mit Walther von der Vogelweide, wo A etwas anderes hat (31, 2), und weiter sind in A 35, 1—4 die Reime in Unordnung, an einer Stelle, die in B nicht zu bemängeln ist.

B ist wahrscheinlich aus dem Gedächtnis niedergeschrieben. Denn eine Zeile von A ist in B an anderer Stelle eingesetzt, und einige Zeilen wiederholen sich in B an 2 Stellen, während A stets nur an einer Stelle den entsprechenden Ausdruck zeigt (B 8, 3 = B 5, 4. — B 15, 3 = B 17, 3).

Aus den bisherigen Andeutungen ergibt sich folgende Möglichkeit der Entstehung von A und B:

Das Lied war als Volkslied im XIV. Jahrhundert im Schwange, wahrscheinlich ohne sogleich aufgezeichnet zu werden. (Dafür spricht, daß man Walthers Verse in beiden Fassungen nicht mehr verstand). Verse entstanden und vergingen. Endlich wurde in der 1. Hälfte des XV. Jahrhunderts die Fassung A niedergeschrieben und dann als Inkunabel gedruckt.

Das Lied hielt sich weiter im Volksmund, einige Strophen fielen aus, bis endlich Thomann am Anfang des XVI. Jahrhunderts seine Fassung, die er vom Hören oder nur noch vom Hörensagen kannte, mit ihren vielen Mißverständnissen und dem Mischdialekt aus älterer und neuerer Zeit niederschrieb.

[1]) Ausgabe von Barack [2] I. S. 300.

[2]) Alte Hoch- und Niederdeutsche Volkslieder in 5 Büchern von Ludwig Uhland. Cotta.

[3]) In den Sagenforschungen zu seinen Volksliedern (Uhl. Schrift. zur Gesch. d. Dichtung u. Sage. Stuttg. Cotta 1869. Bd. 4 S. 286—297) äußert sich Uhland noch über A und B. „Die beiden ersten Rezensionen (Thomann und fl. Bl. von 1570) stimmen im ganzen zusammen, die

Auf die Frage der geschichtlichen und örtlichen Anknüpfung der Sage einzugehen, würde zu weit führen. Überzeugend ist der scharfsinnige Beweis Vogts (Beitr. XII, 431 ff.), daß das „Lied vom edlen Möringer" sich zunächst auf die Person des Minnesängers Heinrich von Morungen bezog, wie es die ersten Zeilen im Bericht der Zimmerischen Chronik noch als dunkle Sage wissen. Sicher aber nahm die Sage in Schwaben, wahrscheinlich auf Grund namentlicher und historischer Zusammenklänge, einen lokalen Charakter an [1]), und Schwab durfte sie nicht ganz mit Unrecht als „schwäbische Sage" bezeichnen.

Das Motiv des Möringer-Stoffes ist beliebt und kehrt häufig wieder. Vergl. die Sagen von: Heinrich dem Löwen (Grimm, Deutsche Sagen II, S. 241 ff.), Graf Hubert von Calw (a. a. O. Bd. 2, 257), Graf Kuno von Falkenstein (Jacobis „Iris" 1805) [2]).

Kehren wir nun zu Schwabs Romanzen zurück und betrachten ihr Verhältnis zu den Vorlagen.

Schwabs Romanzen. Da die Anlehnung außerordentlich eng ist, stelle ich das Bezügliche schematisch zusammen:

---

dritte dagegen ist eine Nachbesserung (Gräter A), welche das Silbenmaß zu regeln, auch sonst zu verdeutlichen und zu ergänzen sucht, deshalb vier (entbehrliche) Strophen einschiebt oder anfügt, wogegen 3 des Textes ausgefallen sind."

Daß ich diese chronologische Ansetzung, die B vor A rückt, nicht billige, habe ich oben ausgeführt.

[1]) Wenn aber Schmidt in Bragur III; Gustav Schwab: Neckarseite der schwäb. Alb (1828) S. 128; Cleß II, 1, 131 ff.; Eggmann, Gesch. des Illertales S. 304 ff.; Stälin, württ. Gesch. II, 575 f.; Goedeke, Deutsche Dichter im Mittelalter 576 f.; v. Reisach: Gesch. der Grafen v. Lechsgemünd und Graisbach S. 61 und noch Tettau im Jahrb. der königl. Akad. gemeinnütziger Wissenschaften zu Erfurt N. F. Heft VI, S. 243 ff. zu beweisen suchen, daß die Sage auf Grund schwäbischer Verhältnisse entstand, so darf diese Annahme durch Vogt für widerlegt gelten.

[2]) Wenn Wackernagel Lit. Gesch. Bd. I, 143 Schwabs Möringer „Nach Caesarius von Heisterbach dial. mirac. VIII, 59" gedichtet nennt, kann er das auf keine Weise belegen. Der „dial. mir." gibt die älteste Verknüpfung unseres Motivs mit der Thomas-Legende.

(Ich numeriere links die Strophen und Verse bei R. mit arabischen Zahlen. Rechts ebenso die Strophen und Zeilen der beiden alten Vorlagen A und B. Enthält nur die eine die entsprechende Stelle, wird sie durch den Buchstaben gekennzeichnet.)

I, 1, 2 „Donaugau“ — nur bei Grimm: „zu Mörungen an der Donau“.

1, 1—4 =	1, 2
2 ausführlicher nach:	5
3 fast wörtlich:	3. („trauriglich“ aus B 3, 1)
4, 1—2 =	4, 1—3. Tochter im Kloster Schwabs Erfindung.
5, 1—2 fast wörtlich:	B 4, 5—7
3—4 =	6
6—8 =	7—9
8, 2 nach Grimm: „Frauen tragen lange Haar und kurzen Muth.“	
9—11 entspricht:	10—12
II, 1, 1—2 =	13, 5—14, 2. Die Schilderung von A fehlt.
3-4 von Schwab ausgemalt	
2, 3 =	14, 5 (nach B zitiert. A hier anders numeriert)
3—5, 2 entspricht:	16 do.
6, 1—2 =	17, 3—4 do.
6, 3—8, 2 Schilderung Schwabs Eigentum.	
8, 4 Thomas nur in A	18, 2
9 =	18, 5—7 (B)
III, 1, 1—2 =	19, 1—4 (treu gesinnt nur in B)
3—4 Schwabs Erfindung	
2—5, 4 =	19, 5—22, 3 (B)

„hart“ bei Grimm: „klopfte hart dawider“. „Der Thorwart rief: Wer ist davor?“ Nur A 23, 4.

6 =	22, 4—23 (B)
Vers 24 von B fehlt wie in A.	
7, 1—3 =	25
Vers 26 von B fehlt wie in A.	
8—9, 2 =	27 mit kleinen Zusätzen.
9, 3—10 Schwabs Erfindung	

IV, Verlegung der Szene in den Rittersaal bei Schwab.

1, 3—4 =	28. 29
5—6, 1 durch die Trennung der Szenen bei Schwab notwendig.	

6, 2—4 Einkleidung, er habe das Lied von einem Fremden gehört, von Schwab (7, 1—2 = 30, 1—3; 7, 3—4 = B 31, 1—4; 8, 1—2 = 31, 5—7; 8, 3—4 = 30, 5—7; also veränderte Reihenfolge der Zeilen.)

„Mit Ruthen“ bei Schwab richtig nach Grimms Erklärung.

9, 1—2. 10, 3—4 Schwabs Zusätze.

9, 3—10, 2 genau nach:	32.
11—14, 3 =	34—38, 2.

15 Neufen nimmt die Schuld auf sich; bei Schwab.

16. 17 Tochter aus dem Kloster Schwabs Erfindung.

18, 3—4 =	40, 4—5.

19 entspricht der letzten Strophe von A, die in B fehlt.

So kann man Zeile um Zeile, oft Wort für Wort die neue Poesie mit dem alten Lied parallel setzen.

Nur ab und zu hat es Schwab nötig befunden, durch einen Pinselstrich die verblaßten Farben aufzufrischen: Wenn er in Romanze II, 3 dem erwachenden Ritter die Heimat malt:

sein Blick tät sich erhellen,
Da floß vor ihm der Donaustrom mit seinen alten Wellen.
Da gehet neben ihm das Rad von seines Schlosses Mühle,
Da säuselt ihm ein Eichenbaum hernieder Abendkühle,

so fühlt der Leser des Dichters ganze Heimatsliebe hervorbrechen und empfindet den stimmungsvollen Reiz des Zu-

satzes. Auch der Zug, daß Neufen die Schuld auf sich nehmen will (IV, 15), ist verständlich; er weckt ihm neue Sympathien und macht die Milde des Heimgekehrten begreifbarer. Dagegen würde man die Rede des Möringers an den Müller (III, 4), die nur Gelegenheit zu einigen Nutzanwendungen schaffen soll, gern entbehren. Als wesentlichste Einfügung bringt Schwab, daß des Möringers Tochter während seiner Abwesenheit im Kloster weilt. Das rechtfertigt ihr Auftreten am Schluß. In der alten Sage erscheint sie plötzlich, ohne daß vorher von ihrem Dasein überhaupt die Rede wäre. So wird es auch möglich und natürlich, daß der junge Neufen mit ihr sein Glück findet, in der er unerwartet ihre Mutter in frischer Jugend wiederfindet.

Schwab hatte A und B und die Erzählung der Grimmschen Sagen (II, 253 ff.) in Händen. Im allgemeinen hält er sich streng an B, wie die Wahl des Ausdrucks zeigt, wo dieser in A und B verschieden ist. Doch läßt er die überflüssigen Strophen (24. 26) von B, welche A fehlen, fort. Aus A entnimmt er den in B fehlenden Vers (aus Str. 26), den Inhalt von Strophe 41 und einige Kleinigkeiten. Selbst der Prosa Grimms entwendet er einzelne Brocken und überträgt sie in seinen Text. Die Namensbezeichnung ist bei Grimm ebenfalls Möringer und Neufen. B hat Möringer und Nöffen, Neiffen, Niffen, A Morgener und Eyffen.

So weist der Sprachschatz der Romanzen, wenn man ihm auf den Grund geht, viel fremde Elemente auf. Die altertümlichen Ausdrücke treten nicht mehr hervor als sonst bei Schwab. Die Verse sind glatt und ziemlich fließend.

h) Der Appenzeller Krieg.

Bei der Bearbeitung des „Bodensees und oberen Rheinthales“, die Schwab im Herbst 1825 begann, mußte er sein Augenmerk auch auf jenes Alpenvölkchen richten, das in der Geschichte St. Gallens eine große Rolle spielte: die Appenzeller. Hatte „Der Appenzeller Krieg und Sieg“ schon eine Episode seines „Bodensees“ gebildet, so beschloß er bald, den anziehenden Stoff noch selbständig und poe-

tisch zu bearbeiten. Ein leuchtendes Beispiel, den Kampf eines unterdrückten Volkes zu verwerten, bot Schillers „Tell“. Als treue Freunde und Berater standen Schwab der Freiherr von Laßberg und Ildefons von Arx zur Seite. So gelang es ihm, in rascher, glücklicher Arbeit noch im Winter auf 26 einen Zyklus von 9 Romanzen zu schaffen. (Angefangen den 27. XII. 1825.) Die „Alpenrosen“, Schweizer Taschenbuch auf das Jahr 1827 (Bern bei Burgdorfer) S. 94—148 brachten sie erstmals im Druck. Die Romanzen werden von Schwab eingeleitet mit etlichen biographischen und zeitlichen Anmerkungen und der Angabe der von ihm benutzten Quellen; es sind:

„Tschudi; Stumpf; Reimchronik des Appenzeller Krieges, herausgegeben von Ildefons von Arx; desselben Geschichte von St. Gallen; Joh. von Müllers und Zschokkes Schweizergeschichten; Ebels Schilderung der Gebirgsvölker der Schweiz.“

Sehen wir zu, wieviel der Dichter der Überlieferung dankt.

Die Reimchronik des Appenzeller Krieges stammt, wie von Arx im „Vorbericht“ mitteilt, wahrscheinlich von einem St. Galler Ritter, der Augen- und Ohrenzeuge der Ereignisse war. Seine Schilderung ist maßvoll zu Ungunsten des Alpenvölkchens gefärbt, so daß Schwab Worte des Verfassers (S. 124) ungeändert den Feinden Appenzells in den Mund legen kann. Sprachlich findet man ein Gemengsel aus älterer und neuerer Zeit, gemischt aus verschiedenen Mundarten. Die Verstechnik ist höchst mangelhaft, der Reim dürftig und ungenau, und die Erzählung hat vor der Art gemeiner Bänkelsänger nichts voraus. Auch inhaltlich geht der Verfasser selten auf die Hauptsachen, und das Ganze endet inmitten bedeutungsloser Plänkeleien mit einem „Amen. Deo gratias“[1]). Viel Einzelnes der Chronik

[1]) Laßberg war gegen die Herausgabe überhaupt: An Uhl. 11. X. 23 „. . . . sehr mißraten, herauszugeben, es hat weder das Verdienst der Gleichzeitigkeit noch irgend einen dichterischen Wert.“

übernahm Schwab; Charakter und Auffassung änderte er von Grund aus. Im folgenden ein Vergleich[1]):

I, 1 Seite 3 setzt der Bericht von den Übeltaten des Abts Kuno ein. „Wenn die armen Leut inn rufften an, ... wie ring er denn das wag!"

II, 1 Auf Seite 14 ff.: Das Mahl im Helfenberger Schloß; die Abwesenheit der Vögte; wie der Abgesandte von
6 St. Gallen beim Probst mit Wein bewirtet wird; Verhandlungen; schließlich muß der Probst vor dem
7, 8 Antlitz der Bauern auf der Burgbrücke schwören. Wenn Schwab des weiteren (II, 9) die Älpler „ohne Groll nach Haus wandeln" läßt, so entspricht das nicht dem Überlieferten.

Jetzt erst (S. 33) erzählt die Chronik folgendes: Der Probst

I, „Raitt darnach in das Wyttenbach, ...
15-17 Zu Hansen Hus von Hertte,
Er lugt, ob Inns jeman werte,
Und hieß das Hus verbrennen,
(Er wolt nit hinzu rennen)
Und hieß den Pur erschlachen . . . .
Sy zundent das Hus an,
Das darus nieman endran;
Denn die Frav kam darvon,
Sy müst Ir Kind verbrünnen lon."

also die Szene, die Schwab gleich in den Anfang aufnahm.

Seite 64 findet sich ein Ansatz zu dem bei Schwab sehr ausgesponnenen Bericht:

III, Wie möcht mir das wol gefallen,
5—7 Das etlich warend von Appentzell
Der Wib luffen gar schnell
Ze St. Gallen us und in."

[1]) Ich setze an den Rand die Zahlen von Schwabs Romanzen und deren Strophen.

Über die Schlacht am **Speicher** ist die Chronik
unergiebig: Die Städter kamen an die Letz geritten.
IV, 7 Da sie dieselbe wollten aufhauen, ließen die Bauern
sich blicken und stürzten auf sie. Alle flohen (S. 68).

Sie liefen ihnen schnell nach und taten ihnen viel
IV,15 Schaden. Es waren nicht 20 Mann, die zündeten ihnen
die Mühlen an (S. 69). Soweit die Schlacht.

Weiterhin verliert sich alles in Schilderung endloser Plänkeleien (70—110). Erst die weitläufigen
Löry-Szenen hat Schwab wieder dichterisch ver-
V, wertet. Einige Zeilen hat er gar in wörtlicher Treue
3-15 nachgeahmt:

> Was das nüt Gottes Rach?
> Das es darzu kam so schnell,
> Das ain Bub inn hat Appentzell,“

heißt es in der Vorlage, und Schwab hat:

V, 8
> Sagt, ist das nicht Gottes Rache,
> Daß es dazu kam so schnell,
> Daß ein Bub führt solche Sprache,
> Und regiert in Appenzell?

V, 7 Oder:

> Er sprach allweg: Es ist min,
> Lüt und Land wär sin,
> Was des Gotzhus wär gewesen.

bei Schwab:

> Was dem Gotteshaus gehört,
> Schreit er, Land und Leut sind mein.

Alle Räubereien der Appenzeller unter Löry, von denen die Chronik spricht, hat Schwab bei Seite gelassen; nur dem Bericht von dessen Tode folgt er genau:

Seite 185. Tag zu Winterthur, wo zwischen den Städten und den Älplern verhandelt wird.

10-11 S. 191. Es geschach vil Schmach,
Do es in Täding was (während der Unterhandlungen).

Da zogen die Appenzeller
Gen Zuckenriett und verbrannten das Dorf gar.

Dann zogen sie weiter „für die Müli ze Buch“
(die Mühle Buch bei Oberbüren) (192). Da überfielen
12 sie die Söldner von Konstanz. Heftiger Kampf, in
dem ein Pfeil Löry trifft. Man führt ihn zu dem
Speicher. In Appenzell wird er gepflegt, unter
13,14 großem Aufwand der Bauern. Den Toten bringen sie
zu Roß nach Ansideln.
V, 15 „Do ward er erst vergraben.“

Soviel kann Schwab der Chronik entnehmen, die
demnach die Hauptvorlage für Schwabs erste 5 Balladen darstellt.

Als wichtigste Quelle des übrigen ist die Schweizer
Chronik *Aegidius Tschudis*[1]) anzusehen. Der Inhalt der 3 ersten Romanzen fehlt bei Tschudi. Von
der Schlacht am *Speicher* gibt er folgenden Bericht: (S. 116). „Und do si an den Spicher kamend,
do lagend die von Appenzell mit ir Macht uff der
IV, Höchi desselben Berges, und als sie des Apts Hör
8, 9 ersachend, luffend sie mit grossem Geschrey gegen
den Stetten, die am Vorzug stundent, und griffends
ungestümlich an, wurffend gar handlich mit Steinen
IV,13 in si“ usw. Flucht. Unter den Toten erwähnt er, wie
Schwab, „ein Plarer von Costentz, hat ein dryfachte
Pantzer an“. Der Inhalt der 5. und 6. Romanze
fehlt wiederum. Die Episode von Rudolph von Werdenberg hat Schwab aus anderer Quelle.

Für die *Schlacht am Stoß* gibt Tschudi geringe
Ausbeute. Nach der Schlacht setzen die Bauern den
Grafen von Werdenberg wieder in den Besitz seiner
Erbgüter ein. (629.)
IX,1 635. Ein Jahr später „zugend sie mit einandern vor
die Stadt Wyl und belegertend allda Schloß und Statt.
3 Also begunt der Apt, und ouch die Burger von Wyl

[1]) „Chronicon Helveticum“. Basel, bei Hans Jak. Bischoff 1734.

mit ime ze tädingen.“ Auf der Heimkehr ist der
Abt manchem Spott ausgesetzt. Wogegen Schwab:
12 „. . . . . ins Kloster von St. Gallen führen sie ihn
fromm zurück“.

Schon dies eine Beispiel zeigt die verschiedene Auffassung: Tschudi versucht wenigstens objektiv zu schildern, Schwab idealisiert bewußt. So konnte er auch hier nicht mehr als das nackte Tatsachenmaterial entnehmen und seiner Auffassung anpassen. Zur Erkenntnis der historischen Grundlage des Stoffes trägt Tschudi viel bei.

Ganz anders in Zschokkes Schweizergeschichten.[1]) Hier weht echte Tellenstimmung. Der Appenzeller Krieg bedeutet einen Aufstand der Bedrückten und Heldenmütigen, ganz in Schwabs Sinn. Die Form ist volkstümlich, frisch novellistisch. Alles Nebensächliche bleibt fort; alles Greifbare dagegen hebt sich plastisch hervor. Da das Buch eine Reihe abgeschlossener Episoden der Schweizer Geschichte bietet, werden „der Appenzeller Heldentage“ verhältnismäßig kurz behandelt.

Mehrere Szenen aber konnte Schwab genau nach-
I, gestalten; so eine Episode der Romanze I nach
12-14 Seite 75 „Der Vogt zu Appenzell ließ, um sein
Recht beim Todfall zu behaupten, da ihm das beste
Kleid des Verstorbenen gehörte, sogar ein Grab
öffnen, und nahm der Leiche den Rock, welchen
arme Kinder ihrem Vater mit in die Gruft gegeben
hatten.“

Und in der VII. Romanze lehnte er sich eng an
VII, den Bericht S. 79 der Vorlage: „. . . . . trat zu den
1, 2 Appenzellern vor die Landgemeinde Rudolph von
Werdenberg und sprach ‚Es ist mir zu Ohren gekommen, daß der Herzog in Tirol sich aufmacht,
3—4 wider Euch zu streiten. Bedrängte müssen zusammen-

[1]) Des Schweizerlands Geschichten für das Schweizervolk. Aarau 1822.

halten; darum trete ich vor Euch. Ihr kennet mich alle. Hinter jenen Felsen ist Werdenberg, das Erbe meiner Väter; im Rheintal haben meine Altvordern geherrscht. Alles hat mir die Habgier von Österreich geraubt; nichts mehr gelassen als mein Herz und
5 mein Schwert (wörtlich). Das bringe ich Euch. Lasset mich bei Euch sein, ein freier Landmann zu Appenzell und mit Euch leben und streiten!' Also
7—9 sprach er und legte seine Rüstung und die prächtigen Grafenkleider ab, und nahm gemeine Hirtenkleidung an und lebte unter ihnen. Solches gefiel allen an diesem Kriegshelden wohl und sie machten ihn zu ihrem Feldhauptmann."

In manchen Momenten der Schlacht am Stoß ist Schwab Zschokke gefolgt. Der Kampf am Häuptlisberge wird auch in der Vorlage nur kurz erwähnt. —

Als weitere Quelle reiht sich an: Ildefons von Arx. Geschichten des Kantons St. Gallen. (St. Gallen 1810—1812.)

Die Erzählung des Appenzeller Krieges (Bd. 2 S. 93 ff.) bildet größtenteils eine Kompilation von Tschudi und der Reimchronik. Nur einiges hier genauer Ausgeführte mag Schwab nicht jenen beiden Vorlagen, sondern dem Werk unmittelbar verdanken:

I, 7 Vom Abt heißt es S. 94: „Seine Maitresse zog öffentlich im Münster auf."

S. 96. Bartholomä von der Halden, eine Hauptfigur Schwabs, wird wenigstens als Sprecher der Appenzeller in St. Gallen genannt. Und folgende Schilderung gab Schwab die Grundlage seiner ersten Romanze: (S. 97)
I, 10, 11 „In denselben Tagen ereignete es sich, daß dieser Probst mit einigen Edelleuten aus seinem Schlosse Helfenberg auf die Jagd ging, und im Walde einen Bauern antraf, der das nämliche trieb. — Der Probst hetzte ihm seine Hunde nach, die ihn einholten und auf den Boden rissen.

So mißhandelt lief der Bauer nach Gossau und erzählte den Leuten, was ihm widerfahren wäre. Hoch entbrannte darüber der Zorn der Gossauer. —
19-20 Einhellig ward beschlossen, nach Helfenberg zu ziehen.“

Zu den Löryerzählungen der Reimchronik tritt noch eine Einzelheit. „Sie mußten seine Tafel auf
V, 6 dem Spicher, wo er sich gewöhnlich aufhielt, immer mit Fischen, die sein Lieblingsgericht waren, versehen.“ Und später: S. 31. Den ersten Zug nach der Schlacht am Stoß „widmeten sie der Dankbarkeit und thaten
VIII, solchen zum Vortheile des Grafen R. von Werden-
22- berg.“ Soviel gab dem Dichter der Bericht dieses
IX, 1 Werkes.

Die Schweizer Chronik von Stumpf, die Schwab ebenfalls unter seinen Quellen nennt, fügt nichts Neues hinzu (S. 427).

Joh. Gottfried Ebel, „Schilderung der Gebirgsvölker der Schweiz“ (I. Lpz. 1798). Das Buch enthält in Form einer Reise schöne Berichte über Land und Leute Appenzells. Jedoch läßt der mehr kulturhistorische Charakter des Werkes alles rein Geschichtliche in den Hintergrund treten. So konnte nur die eingeflochtene Schlacht am Stoß Schwab manchen Zug darbieten. Vielleicht gab Ebel auch zu den allgemeinen Gedanken des „Einladung“-Gedichtes den Anlaß, da er erzählt, wie die Appenzeller ihm auf seine Frage erwiderten: „Wir sind gefrythe Lüte, wir kennen keinen andern Herrn als den dort oben“, indem sie nach dem Himmel zeigten.

Seite 257 ff. gibt eine längere Erzählung der
VIII, Schlacht am Stoß: „12 Österreicher griffen in
2, 3 dieser Schlacht Ulrich Rotach an. Dieser mannhafte Appenzeller, an eine Viehhütte gelehnt, verteidigte sich mit seiner Helleparde, und stieß fünf davon zu Boden; die andern sieben setzten die Hütte in Flammen, griffen ihn von neuem an und forderten

6—8 ihn auf, sich zu ergeben; der Held stand wie eine
Eiche angewurzelt, und focht, bis Hitze und Rauch
ihn erstickten.

VIII, Auch die Weiber brachten an diesem Tage dem
14ff. Vaterlande ihren Tribut usw.

IX,15 Zum Andenken des Sieges wurde auf dem Schlachtfelde eine kleine Kapelle erbaut, zu welcher jährlich die katholischen Appenzeller eine Prozession halten [1]).“

Sogar die sich anschließende Beschreibung der Aussicht vom Stoß hat Schwab für eine Romanzenstrophe (VIII, 21) verwandt [2]).

Als letzte der Quellen bleibt: Joh. von Mülller „Geschichten schweizerischer Eidgenossenschaft“ (II. Lpz. 1806).

Das Werk enthält neben dem Besprochenen kaum Neues, da es ganz auf jenen älteren Überlieferungen fußt. Durch die warme Sympathie seiner Worte aber erzeugt der Verfasser eine Schwab verwandte Stimmung. Trotzdem scheint nur weniges auf dessen Dichtung Einfluß geübt zu haben. Vielleicht die
III, 2 Erwähnung des Ausgucks auf Vögliseck: (S. 711) „Die Wachten auf den Höhen der Appenzeller sahen die heranziehenden Banner, die Reisigen, die Menge zu
IV,12 Fuß, gaben die Zeichen.“ Oder ein Zug aus der Schlacht am Speicher (S. 713): „Als die Reisigen das unten geschehene Unglück sahen, gaben sie den Streit (wohl nicht unbillig) auf, besorgt um eigene Rettung.“ Eine Angabe aus der Schlacht am Stoß scheint Schwab in seine „Schlacht am Speicher“ übertragen zu haben: daß (S. 722) Steine und Hölzer auf die andringenden

[1]) Vgl. Laßb. an Uhl. 18. VII. 26: „Am 27. ist das große schweizerische Fest auf dem Stoß bei Gaiß im Appenzeller Land, bei dem ich als Mitglied mehrerer Schweizer Gesellschaften erscheinen sollte.“

[2]) Auch die Aussicht von Vögliseck am Bodensee wird S. 263 beschrieben. Sie widerspricht der Schilderung Schwabs in III, 1. Der Irrtum des Dichters geht wahrscheinlich auf einen Gedächtnisfehler zurück.

IX, Gegner niedersausten. Im Gegensatz zu Tschudi
12-13 heißt es bei der Eroberung Wyls vom Abte: 735

„Als er zu den Scharen kam ..... suchten sie ihn zu stärken, halfen ihm auf sein Pferd und umgaben ihn," was Schwab natürlich annahm.

Überblicken wir, wieviel von Schwabs Erzählung in den Quellen seinen Beleg gefunden, so fehlen dort vor allem jene merkwürdigen Tiergestalten, die sich auf die VI. Romanze und einen Teil (Strophe 4—7) der VIII. beziehen. Wohl versteht der Leser ohne weiteres, daß er es hier mit einer phantastischen Verwendung der Wappenzeichen zu tun habe; aber wie kommt Schwab darauf? Die Frage beantwortet ein seltsamer Holzschnitt, der im Taschenbuch den Romanzen beigegeben ist: eine Schlacht der Tiere. Auf der einen Seite eine Schar von Bären; voran ihr Hauptmann, dem, zum Zeichen seines adligen Herkommens, ein federgeschmücktes Barett vom Nacken weht. Auf der anderen Seite ein Heerhaufe aus den mannigfaltigsten Tierarten gemischt. Aus Laßbergs Feder folgt sodann das Nötigste zur Erklärung, mit der Angabe, daß die Darstellung einem gemalten Fensterschilde des XVI. Jahrhunderts entnommen sei.

Ist Schwab in der Aufzählung der Tiere auch nicht genau jenem Bilde gefolgt, so empfing er hier doch sicher die Anregung. Von der Teilnahme des Greifensteiners, vom Untergange Wolfurts und Ebersbergers meldet Laßberg in den „Alpenrosen". Manches andere noch mag er Schwab in persönlichem Austausch mitgeteilt haben. Die Ausgestaltung dieses Gedankens zu einer großen Vision aber bleibt des Dichters Eigentum, und die VI. Romanze, ganz davon ausgefüllt, gehört in ihrer milden Ruhe zu den poetisch besten des Zyklus.

Den Stoff des Appenzeller Krieges dichterisch zu bearbeiten, war nicht leicht. Die Materialien mußten von vielen Seiten mühsam zusammengeschleppt, passende Szenen ausgewählt, Nebensachen fortgelassen werden. Wie es Schwab verstand, Einzelheiten zu einem Ganzen

zu schließen, lehrt besonders die erste Romanze, wo er das gesamte Material, das die Überlieferung gegen den Probst bot, in wirksamer Steigerung dem Hirtengerichte vortragen läßt. Eine flüchtige Andeutung der Quelle erweiterte er zu den Hauptstrophen (5—8) der III. Romanze, ohne welche die ganze Nummer nicht zu denken wäre. In der „Schlacht am Speicher" schuf er aus verschiedenen nichtssagenden Notizen ein farbiges Gemälde, das doch in nichts mit dem historisch Gemeldeten in Widerspruch steht. Die Löry- und Werdenberg-Episoden hatten schon eine feste Überlieferung, im zweiten Fall bereits eine geschlossene Szene. In der Schlacht am Stoß galt es, die Einzelheiten der Quellen anschaulich zu vereinigen. Dabei tritt die Uli Rotach-Szene etwas zu sehr hervor. Die IX. Romanze müßte einheitlicher gebaut sein. Strophe 1 und 2 bedeuten Konzessionen an die Geschichte. „Vöglischerz, der muntere Hirte", scheint Schwabs Erfindung. Wozu er ihn hier am Ende noch einführt, ist unerfindlich.

Schwab hat sich redlich bemüht, in den Zyklus, der etwas zu ausschließlich von Krieg und Schlacht spricht Abwechslung hineinzubringen: Nach einer ausgezeichneten Exposition folgen in II. der erste Feldzug, in III. wieder mehr lyrische Szenen, überleitend zu dem Hauptkampf der IV. Romanze. V. enthält die Löryepisode, die gern entbehrt würde. Die beiden nächsten Nummern bilden wieder Vorbereitungen (Traumszene und Versammlung) zu der Schlacht am Stoß (VIII). Endlich IX. bringt den endgültigen Sieg der Hirten und den Genuß des Friedens. Doch alle Abwechslung hindert nicht, daß infolge der beiden Schlachten eine gewisse Überfülle und Wiederholung entsteht. Treu geschichtlich wäre der Stoff überhaupt nicht verwendbar gewesen: dann hätten die Plänkeleien anfangs einsetzen müssen, und mit der Rückführung des Abts noch nicht abschließen dürfen. Denn in Wahrheit zogen sich die Kämpfe auf Jahre hinaus, bis die Appenzeller in ihr Gebiet zurückgewiesen

waren [1]). Im Widerspruch zu der Geschichte führt Schwab am Ende einen glücklichen Frieden herbei, der den wackeren Freiheitskämpfern Ruhe und Zufriedenheit schafft.

Kein einzelner stand als Held im Mittelpunkte. Ein ganzes Volk ist zum Träger des Gedankens gemacht, der das Leitmotiv des Ganzen bildet: daß heldenmütige Freiheitsliebe im Unglück, weise Mäßigung im Glück zu gutem Ende führen. Die Appenzeller sind durchaus idealisiert; manches davon fand Schwab schon in seinen Quellen, manches dichtete er dazu. So die geschichtlich farblose Gestalt Anderhaldes, des ehrwürdigen Greises, der die Geschicke seines Volkes leitet; die breit ausgemalte Betszene vor der Schlacht am Speicher; wie der Hirt, da er bescheiden Genugtuung erlangt, still und zufrieden heimkehrt; wie die Männer ihrem verhaßten Führer, dem Löry, willig folgen, den zu Tode getroffenen nach Kräften pflegen. Der Werdenberger und die Appenzeller überbieten sich an Edelsinn (VIII, 22), und schließlich führt das siegreiche Völkchen Abt Kuno, den Urheber aller Kämpfe, friedlich in sein Kloster zurück.

Die Romanzen bestehen aus einfachen, trochäischen Strophen. Die Sprache ist wohltuend schlicht, ohne Künstelei und Prunk, dem Stoff angemessen. Altertümliches fehlt, Dialektisches ist selten.

i) Griseldis.

„Griseldis, eine Volkssage in 10 Romanzen“, bildet den letzten Zyklus zusammenhängender epischer Gedichte, den Schwab verfaßte. Er entstand vom 27. II. bis 9. III. 1829 (nach dem Datum des Manuskripts im Schillermuseum), und erschien in der „Urania für 1830“. Das Ganze zeigt sich in allem als Produkt flüchtiger Arbeit. Über Entstehen und Heranreifen des Planes wissen wir nichts.

Anzunehmen ist, daß Uhland seinen Freund auf den Stoff hinwies. Er selbst war früh darauf aufmerksam geworden und hatte schon in Paris unter den Manuskripten

[1]) Vgl. auch Pfister, Gesch. v. Schwaben. II, 2, 236 ff.

der Bibliothek eine Griseldis entdeckt, wie es sein Brief vom 15. VI. 1810 Kerner mitteilte [1]). Später besaß Uhland in seiner Bibliothek einen Griseldis-Druck von 1628, der den Steinhöwelschen Text enthielt. [2]) Nichts aber läßt erkennen, daß diese Übersetzung von Schwab benutzt wurde. Auf die eigentliche Quelle seiner Romanzen führt vielmehr unwiderleglich der Wortlaut von Schwabs späterem „Volksbuch“ Griseldis, das er nach „Fliegenden Blättern“ erzählt haben will. Die Fliegenden Blätter erweisen sich (mindestens zum Teil) als Einzeldrucke der Griseldis des Martinus von Kochem, die zuerst 1687 in seinem „Auserlesenen History-Buch. Buch 1. Getruckt zu Dillingen bei Joh. Kaspar Bencard.“ erschien (S. 927—945).

Am Schluß seiner Erzählung „Von der wunderlichen Geduld der Gräfin Griseldis“ erstattet Pater Martinus Bericht über seine Vorlage: Hanc historiam ex Petrarcha desumptam fusè describit Engelgrave in suo Caelo Empyraeo [3]) in festo Convers. S. Pauli § 3, ex quo ego eandem desumpsi.“ Der Abschnitt des Engelgravischen Werkes handelte vom Gehorsam, den die Frau ihrem Manne schuldet, und als Beispiel wird neben anderen die Geschichte der Griseldis eingelegt, auf Grund Petrarks, doch einigermaßen geändert und verkürzt. Der Stoff erfuhr also schon auf seinem Wege bis zu Pater Martinus mannigfache Wandlungen; zumal die Stimmung hatte sich ins Sentimentale gefärbt [4]). Unsere Aufgabe verlangt zunächst, zu untersuchen, was Schwab an Eigenem dazugetan und

[1]) Uhl. Briefw. I, 178.

[2]) Goedeke Gr.² I, 365 führt ihn fälschlich unter „Niklas v. Wyle“ auf. Steinhöwels „Griseldis“ liest man jetzt bequem bei: A. v. Keller „Dekameron v. H. Steinhöwel“, Stuttgart 1860. S. 657.

[3]) Caelum Empyraeum in festa et gesta Sanctorum. Coloniae Agrippinae, 1668 und 1670.

[4]) Über den Werdegang des Gris. Stoffes vgl. Gustav Widmann in einem Artikel „Griseldis i. d. deutsch. Lit. des XIX. Jahrhunderts, Euphorion 13, 1. 535. 14, 101; F. v. Westenholz, Die Gris.-Sage i. d. Weltlit., Heidelberg 1888. Vor allem: Reinhold Köhler, Kl. Schriften 501—555.

wie er die Vorlage dem poetischen Zweck dienstbar machte. Im wesentlichen wird es auf sein Verhältnis zu Martinus ankommen, woneben unbedeutende Einflüsse, die andere „Fliegende Blätter" geben konnten, nicht durchaus abzuleugnen, aber, so lange alle Anhaltspunkte fehlen, nicht genau zu definieren sind.

Romanze I (etwa S. 927—930 der Vorlage). Im Gegensatz zu Martinus beginnt der Dichter mit voller Handlung. Der epische Bericht über Graf Walther von Saluz und sein Geschlecht mußte natürlich fallen. Seine „Neigung zur Jagd" weicht einer frischen Jägerszene, die den Zyklus eröffnet. Die Gestalt der Mutter schuf Schwab neu. Von Anfang an spielt sie bei ihm eine große Rolle. Die andern Motive der I. Romanze fand er vor: einiges ist gar wörtlich übernommen, so in der Rede der Gesandtschaft: Str. 15 „O Herr, Du bist an Jahren jung —" nach Martinus: „Es seynd zwar Ihro Gnaden anjetzo noch jung von Jahren . . . . ." Oder darauf noch: „Der Graf schwieg eine Weile still" = „Auff diese Wort schwiege der Graf eine Weil still." Die plötzliche Änderung im Verhalten des hagestolzen Grafen begründet Schwab glücklich mit der erwachenden Liebe; Martinus läßt ihn erst recht spät daran denken, daß er einst die Griseldis sah und schon längst eine Zuneigung zu ihr faßte.

Romanze II ist im ganzen eine bunter gefärbte Wiedergabe von S. 930. Der Brautzug zum Dörflein im „engen Thal" und „zwischen Felsenwänden" ist das einzige, was Widmann überhaupt an genauer Responsion zwischen beiden Erzählungen anführt; aber im „Historybuch" kommen gerade diese Ausdrücke nicht vor [1].

[1] Sollten die „Fliegenden Blätter" leicht geänderten Text besessen haben? In Schwabs späterem Volksbuch fehlt der Passus ebenfalls. Widmann kannte auch nicht die Stelle in der ersten Prüfung: „hier stellte er sich keineswegs freundlich gegen sie" (S. 35), was im „Historybuch" und in Schwabs späterem Volksbuch wohl steht. Daraus folgt, daß Schwab wirklich mehrere Fl. Bl. vor sich hatte: eins, in dem z. B. die Stelle der II. Romanze ausgeführt ist, dagegen die Stelle in der 1. Prüfung fehlt; ein anderes, dem Texte des „Historybuches" entsprechend.

Romanze III (S. 931 f.). Die lauschig-süße Szene am Anfang verrät sich schon auf den ersten Blick als Schwabs Eigentum. Griseldis „war immittels an dem Brunnen gewesen“ schreibt nüchtern Martinus. Die Werbung mit ihren Reden ist genau vorgezeichnet. Fort ließ Schwab den trivialen Zug, daß die beiden Ehegatten zu Beginn ihrer Ehe als „ein Exempel von Frommigkeit“ in „Lieb und Einigkeit“ gelebt hätten.

Romanze IV Strophe 1—8 fehlen bei Martinus (S. 933). In der Vorlage empfindet der Graf wirklich „Verdruß und Widerwillen“, als er vernimmt, daß sein Weib ein Mädchen geboren. Und auf einmal fällt es ihm dann ein, diese Stimmung als Prüfung für seine Frau zu benutzen. Schwab beseitigt alle Schwierigkeiten, indem er die Mutter als Veranlasserin der Prüfungen einführt. An Stelle der Lüge „die Tochter müsse zum Scharfrichter“, setzt er wie später bei der Verstoßung des Sohns nur eine Zweideutigkeit: „gieb dein Kind mir ...... ich laß es wiegen in sanften Schlaf“, die ja allerdings für Griseldis das gleiche besagen mußte.

Romanze V (S. 934 f.). Daß der alte Diener dem Befehl des Herrn widerspricht, läßt Schwab aus, dafür redet er der Griseldis zu, das Kind nicht herzugeben. Den freundlichen Zug, wie der harte Vater sein Kind drückt und herzt, bevor er es fortschickt, flicht erst Schwab ein; an Stelle des Briefes an die Schwester setzt er mündliche Bestellung.

Romanze VI (936—938). Die erste Hälfte der Romanze fügt außer der Szene zwischen Graf und Mutter der Erzählung des Paters nichts Neues bei. Der etwas krasse Ausdruck in Vers 11 „Durchstochen war der Frau das Herz“ hat seine wörtliche Parallele bei Martinus. Die Abholung des zweiten Kindes ist stark gekürzt, die Rede des Dieners ganz gestrichen. Einige wenige Worte im 16. Vers „Sie lehrt ihn beten kindische Wort“ fehlen bei Martinus und weisen auf andere Vorlage, da Schwab sie schwerlich unvermittelt einfügte.

Romanze VII (939 f.). Was bei Martinus ein Gerücht im Lande verbreiten soll, der Graf sei der Gattin müde und der Bote, um den Scheidebrief beim Papst zu erwirken, bereits abgefertigt, das ersetzt Schwab durch die Rede des Grafen an seine Mutter. Vers 13, wo Griseldis „stand im hohen Saal, schamhaftig .....“ lehnt sich wieder wörtlich an den vorliegenden Text an: „Nach dem sie nun in dem Saal ware geführt worden und vor samptlichen Herren schamhafftiglich stunde.“ Rede und Widerrede bei ihrer Verstoßung enthält die gegebenen Grundgedanken, der unhochdeutsche Ausdruck in 23: „meine Blös' und Treu'“ stammt von Martinus. Wenn es dann weiter heißt „sie zohe ..... ihre Kleider auß, und beraubte sich aller Zierathen biß auf das Hemmet“, so malt zwar Schwab anschaulich Stück um Stück aus, weiß aber andererseits alles Peinliche fernzuhalten und nur das Mitleid des Lesers zu wecken. — Zu Anfang der

Romanze VIII (941) ändert Schwab, um die traurige Einsamkeit der Verstoßenen zu erhöhen: Nicht begleitet sie der Dienerin klagende Schar, nicht kommt ihr der Vater jammernd entgegen, sondern an der Türe des Alten muß sie Einlaß begehren. Ob dies und die letzten 5 Verse der Romanze, wo Griseldis Gefühle bei der Rückkehr in bäuerliche Armut ausgemalt werden, wirklich Schwab angehören oder auf anderer Grundlage beruhen, vermag ich nicht zu entcheiden. Auch in

Romanze IX (941 f.) ist der Inhalt stark erweitert gegen den Text des Martinus. Die ersten 14 Verse führen das aus, was dort in drei Sätzen erzählt ist. 15—19 schließt sich enger an. Der ganze Rest scheint ausschließlich von Schwab zu stammen.

Romanze X (942—44). Die Schlußromanze wird von Schwab wie öfter zu einem Prunkstück ausgearbeitet. Nur läßt die allzu große Länge ihre Wirkung stark verblassen. Viel kleine Züge werden eingeflochten, die die Rührseligkeit erhöhen: Der Greis Janikula „auf seinem

Stein“ sieht den Hochzeitszug des Morgens vorüberziehen; er, wie die Grafenmutter spielen hier noch einmal eine größere, wenn auch mehr passive Rolle Menschlich schön ist es wieder, wie der Graf bei Schwab seine heimkehrenden Kinder begrüßt. Im ganzen nach Martinus die Erkennungsszene bei Tisch. Wenn aber bei Martinus der Graf nun plötzlich den alten Janikula, den er vorher „gar nicht geacht“ hatte, hereinruft und sich seiner annimmt, so motiviert Schwab das Kommen des Greises mit väterlichem Zorne und läßt ihn endlich in Wonne und Seligkeit versinken. Das Versprechen des Grafen, er wolle „hinfüro ein getreuer Ehemann, ja demüthiger Diener verbleiben“, erweitert Schwab zu einem edlen Wettstreit aller, wer fortan dienen soll. Das wirkt theatralisch und stört den vollen Ausklang.

Die Hauptfrage bei der Behandlung eines solchen Stoffes war: hat der Dichter etwas dazu getan, ihn seiner Zeit verständlicher zu machen, näher zu bringen? Wie faßt er das Problem des Verhältnisses von Mann und Weib, das hier gestellt ist? Im poetischen Vorwort, mit dem er seinen Zyklus einleitet, deutet er an, was an der alten Sage, deren Sinn und Wesen der modernen Auffassung so ferne lag, ihn zu poetischer Bearbeitung lockte. Wohl sei der „alte Wahn von Standesehre“ in ihr starr und unerbittlich streng, doch, läßt er sie sprechen,

— lebt in mir so fromme Treue,
So siegreich hohe Pflicht in mir,
Daß doch das Auge sich, das scheue,
Zuletzt noch labt an meiner Zier.

Was also der Dichter vor allem in den Vordergrund stellen wollte, wie es schon Martinus betont hatte, war die „fromme Treue“ und Herrlichkeit der Griseldis. Der Zug des duldenden Weibes, das mit seiner Freundlichkeit die Härte aller Widersacher schmilzen macht, ist wohl verständlich und lag Schwabs Auffassung nahe. Es bleibt nur noch die große Schwierigkeit, wie kommt der Mann zu den unerhörten Prüfungen? Bei Boccaccio-Petrark finden wir

ein heroisch-männliches Gemüt, gefühllos bei der Verstoßung der Kinder. An einem solchen Manne, dem Blut der Renaissancezeit in den Adern floß, konnte man das Verhalten allenfalls begreifen. Aber schon Martinus glaubte zu bessern, wenn er ihn mehr zum Durchschnittsmenschen machte und seinem Bilde sympathische Züge lieh, mit dem einzigen Zusatz, er sei „spitzfindig von Verstand“ gewesen. Der Grund für die Prüfungen ist bei ihm, abgesehen von egoistischen Trieben, auch der Wille, „ihre hohe Tugend der Welt kundbar zu machen“. Im ganzen wird seine Liebe und humane Gesinnung stärker betont. Bei ihm fand nun Schwab das Dilemma: ein Mann, der seine Frau im Herzen liebt, vermag es, aus welchen Gründen immer, ihr 13jährige Peinigungen anzutun. Hier mußte neue Gestaltung einsetzen. Den Grafen ins Renaissancemäßige zurückzuführen, lag Schwab fern; im Gegenteil, innige Liebe zu seiner Gemahlin sollte er im Herzen hegen. Da mußte ein neuer Grund für die Prüfungen hinzukommen, eine äußere Veranlassung, die ihn gegen eigenes Wollen zwang. Dafür erfand der Dichter die Grafenmutter mit ihrem Groll und ihrer Warnung:

Sieh zu, mein Sohn, mit Jahresfrist
Ist Herrin worden die Magd.

Dies Motiv genügt zur Not für die zweimalige Prüfung. Dann wird es ausgeschaltet; Griseldis hat die strenge Frau gewonnen. Und doch, die härteste Prüfung kommt erst jetzt. Weshalb? Die Frage bleibt Schwab schuldig. Das Martinus Nachgesprochene „ihre Herrlichkeit der Welt zu zeigen“ ist ein kläglicher Notbehelf.

Hier liegt der Hauptmangel des Stückes, die psychologische Unmöglichkeit. Der einzige Ausgang, der die Handlung für die moderne Literatur möglich machte, wäre, glaube ich, der tragische, wie Arnim[1]) ihn versuchte:

„Treibt nie mit heilger Liebe Scherz“.

[1]) In „Ariels Offenbarungen“ Göttingen bei Heinrich Dieterich 1804. Darin 2. Gesang von Heymars Dichterschule „Dichter-Glück und Unglück“. S. 178—187.

Widmann hält es für möglich, daß ein bei Arnim verwandtes Motiv, wie seine Brüder den Grafen zur Prüfung zwingen, Schwab den Gedanken zur Konzipierung der Mutter eingegeben habe. Aber einmal ist die Arnimsche Skizze in so völlig anderm Sinn gehalten, daß Schwab sich unmöglich mit diesem einen herausgegriffenen Motiv begnügt hätte, und dann wurden, wie der Buchhändler später äußerte, von „Ariels Offenbarungen“ überhaupt nur einzelne Exemplare verkauft.

Die Gestalt der Mutter bleibt also sicher Schwabs Eigentum und die einzige wesentliche Erfindung, die er der Vorlage hinzufügte. Alles andere bezieht sich nur auf Einzelheiten und wurde schon oben aufgeführt. Wichtig ist es außerdem, daß er der ganzen Erzählung einen stark sentimentalen Anstrich gab, der insbesondere in den letzten Romanzen einen allzu süßlichen Beigeschmack hineinbringt. Schwabs Neigung, mit idyllischen, weichen Szenen zu arbeiten, geht hier, wo der Stoff reichlich Gelegenheit bot, entschieden mit ihm durch. Von einer einheitlichen Färbung kann jedoch nicht die Rede sein: mittelalterliche, Märchen- und Volksliedmotive schwirren in Sprache und Inhalt durcheinander. Der Hochzeitszug, das Mädchen am Brunnen, die Werbung des Grafen, die Schloßfeste gehören dazu. Die Sprache läßt viel zu wünschen. Freilich vermeidet es der Dichter, in leierhafte Reimerei zu verfallen, wozu ihn das Versmaß verlocken konnte. Aber es fehlt dem Ausdruck so durchweg alles Eigene, Individuelle, daß er aus lauter fremden Klängen und Farben zusammengesetzt scheint. Trivialitäten, wie gerade zweimal am Schluß von Romanzen: „So sei es, es sei so“ (I), „sie wollte, was er will“ (IV), fehlen nicht. Der Ausdruck im ganzen zeigt sich weit ausgesponnen, ohne jede Knappheit und Zucht. So tritt die Wiederholung von Worten, ja halben Zeilen merkwürdig oft hervor (II. 13. III, 19. IV, 13. V, 8. IX, 1. X, 21). Auf eine Eigentümlichkeit, die sich in den früheren Zyklen nicht, wohl aber in der gleichzeitigen Lyrik findet, ist noch hinzuweisen: die Vorliebe für Gleichnisse aus der Natur.

Manchmal sind es vielgebrauchte Bilder, die der Dichter einflicht (II, 17. VII, 29), bisweilen scheint der Vergleich gesucht, wenn z. B. auf dem „lilienblassen" Antlitz ein Lächeln bebt, „wie matter Sonnenschimmer webt um bleicher Alpen Schnee". Frisch-fröhlich aber heißt es von dem Mädchen: „sie schlüpft durchs Laub wie Sonnenglanz" (III, 4) (schön auch VIII, 10).

Schwab selbst wußte, daß der Griseldiszyklus, im ganzen genommen, zu seinen schwächsten Erzeugnissen gehörte, und hat ihn daher nicht in die Gedichtsammlungen aufgenommen. So war derselbe, nur einmal in der Urania erschienen, binnen kurzem verschollen.

Ganz anders wirkte die Erneuerung des Stoffes, die Schwab 1835 mit seinem Volksbuche vornahm[1]). Hier traf er den rechten Ton, die Sage zum Gemeingut von Volk und Jugend zu machen und in dieser Form erlebte seine Griseldis nachhaltigen Erfolg und ein Fortleben bis heutigentags.

§ 2) Folgerungen aus den Einzeluntersuchungen; Stoffe und Stimmungsmomente der Balladen.

Beurteilen wir nun in allgemeinem Überblick die Stellung Schwabs zu seinen Quellen. Wir sahen, wie sich der Dichter auf die mannigfachste Weise zu epischer Produktion anregen ließ. In den Gebieten der philologischen Schultätigkeit, in dürftigen Zeitungsnotizen, in dem, was ihm der Volksmund auf Reise und Wanderung von noch lebenden Sagen zutrug, fand er den Nährboden seiner Poesie. Überwiegend aber boten ihm die deutschen Chroniken mit ihrem anekdotischen, halb geschichtlichen Material bearbeitungsfähige Stoffe. Nicht aus rein wissenschaftlichen Zwecken lag er ihrem Studium ob, vielmehr im Dienste der praktischen Gegenwart. Entstand doch die Mehrzahl der Balladen als poetische Einlage für seine

[1]) Er hat hier einfach die Kochemsche Griseldis, bis auf wenige Auslassungen und Umstellungen „getreu wiedererzählt", auch da, wo er in seinem Zyklus anders verfuhr.

Wanderbücher, die „Schwäbische Alb“ und den „Bodensee“. Für sie begann er ein planmäßiges Studium der zu behandelnden Gebiete: zumal für den „Bodensee“ wurde mit größter Peinlichkeit und Verwertung alles vorhandenen Materials gearbeitet. Und auch später noch blieben ihm die hier benutzten Chroniken ein Schacht, in dem er immer wieder ein Körnlein verborgener Poesie entdeckte.

Hatte sich dem Dichter ein poetisch anziehender Stoff dargeboten, was für Arbeit leistete er dann zur Vollendung der Ballade? Im Unklaren darüber lassen naturgemäß die Stücke, welche nur auf mündlichem Bericht beruhen. Im allgemeinen mag es nicht die logischste und reinste Überlieferung sein, die in Märchen der Dorfbewohner fortlebt. Wir dürfen wohl glauben, daß uns hier ein guter Teil von Schwabs poetischer Tätigkeit versteckt bleibt, zumal die Anzahl solcher Gedichte nicht gering ist [1]).

Wo aber die schriftlichen Quellen vorliegen, da nimmt es wunder, wie oft sich der poetische Text wörtlich an das Vorbild anlehnt. Behält doch Schwab mitunter halbe Zeilen bei, wo die Prosa dem Rhythmus nicht widerstrebte! Inhaltlich steht er der Quelle sehr verschieden gegenüber. Seine poetische Tätigkeit wird dem Prüfenden am klarsten, wo der Zufall mehrere Fassungen desselben Themas erhielt. Wenig Interesse zwar hat die ursprüngliche Gestalt der „Böhmenkönigin in Schwaben“, die der Dichter später nur sprachlich erneuerte. Aber als wirkliche Neuschaffung steht der „Glockenklang“ der „Glocke von Sindelfingen“ gegenüber. Einst fabelnde Wiedergabe dessen, was die Chronik über die Stiftung des Sindelfinger Domes erzählte; die jetzige Fassung dagegen losgelöst von aller Bestimmtheit des Ortes und der Zeit, frei von den kleinen, anek-

[1]) Es sind: Die Feien des Ursulenberges; Achalm; Der Graf von Aichelberg; Der Bau des Reißenstein; Der Schwur; Die Brüder vom Wielandstein; Der Reiter und der Bodensee; Die Beißwanger Kapelle. Wahrscheinlich auch: Die Glocke vom Wunnenstein; Die Tübinger Schloßlinde; Die Wurmlinger Kapelle; Der Hirt zu Teinach; Die Heidenkapelle bei Belsen.

dotischen Nebenzügen (der Eberbrut in der versunkenen Glocke und anderem), verinnerlicht, ins allgemeinere erhoben. Ähnlich „Psalm 104, 4“ als neue Gestalt des „Räuberhauptmanns“. Hier bezieht sich die Besserung mehr darauf, daß die alte zweiteilige Komposition zu einer geschlossenen, wirksamen Szene zusammengezogen wurde. — Im übrigen lehrt der einfache Vergleich der Balladen mit ihren Quellen Schwabs Dichtertätigkeit beurteilen.

Nicht immer befreite er das edle Metall von den Schlacken der Überlieferung. Nicht immer wurden die vorhandenen Tatsachen um einen Punkt konzentriert, wie die Einheit der Ballade verlangt. Je reichlicher die Quelle floß, um so mehr glaubte Schwab im allgemeinen eigener Zutat entraten zu können. Und so steht er in einer großen Anzahl seiner Balladen dem Stoffe nicht selbständig gegenüber. Daneben aber gibt es Gedichte, deren Quelle ihm zu spärlich rann. Ich rechne dazu „Wilhelm von Rechberg“ oder „Die seltene Kur“. Im zweiten Fall lag nur die kurze Notiz vor, daß ein Ritter vornehmen Geschlechts durch einen feindlichen Lanzenstich von seinem Kropf kuriert sei. Da galt es, neue Ideen hineinzutragen, um den Stoff einer Romanze gerecht zu machen. Und Schwab stellt vor unser Auge einen edlen, stolzgesinnten Burgherrn, dem im Kreise der Seinen nichts an seinem Glück fehlen würde, raubte ihm der Kropf nicht jede Freude, ja wohl gar die Würde des Familienvaters. Verzweifelt verläßt er Burg und Weib, um im Kampfe zu fallen. Aber statt des Todes findet sein tollkühnes Vorgehen nur die Erlösung von dem Übel, und jauchzend kehrt er heim in die Arme der Gattin. Durch ähnliche psychologische Zutaten erhält der höchst prosaische Stoff des „Gant“ erst Brauchbarkeit. In „Hans Hemling“ lag nur das nackte Gerippe der Handlung vor. Schwab kleidet es in farbiges Leben und schafft drei tüchtige Romanzen. Von einem hohen Schloß an Finnlands Grenzen heißt es: bisweilen lasse sich, wenn der Hauptmann der Besatzung dem Tode nahe, im Fluß ein musizierender Spielmann hören. Schwab spricht von einem

„schönen schwedischen Grafen“, dessen Liebste daheim traure. An die Stelle des Allgemeinen setzt er das Besondere. Leider bleibt dies Beispiel aus dem „Todesklang“ vereinzelt. Ab und zu verlangte der Verlauf der Sage für die poetische Bearbeitung direkte Eingriffe. Zu weit ist Schwab in der dichterischen Freiheit nie gegangen. Immerhin haben „Hans Koch von Ebingen“, „Nicodemus Frischlins Vater“, Eberhard der Gütige“, „Die Lauterburg“ und manche andere Ballade diesen und jeden Zug gewechselt, teils der Einheit des Baues, teils der idealisierenden Tendenz zu Liebe. Diese geht so weit, daß Schwab es wagte, im „Eßlinger Mädchen“ an Stelle der preisgegebenen die siegende Jungfrau zu setzen. War ein legendarischer Stoff unter Zweifeln an seiner Wahrheit berichtet, Schwab trat ganz auf die Seite des hinnehmenden Glaubens. Ein drastisches Beispiel bietet die Ballade „Des Jägers Gesicht“. Es handelt sich um eine Stiftungssage, die der Chronist mit den Worten einleitet „Die Ordensleute haben den Pöfel beredt“. Das Gedicht dagegen sucht volle Farben für die heilige Handlung.

Anderem galt die Dichtertätigkeit in den Zyklen. In mehreren war es nötig, den Stoff aus verschiedenen Quellenwerken zu kompilieren, wobei Schwab ein unleugbares Geschick zeigte. Selbst bei der Motivierung arbeitete er hier zuweilen genauer als in den Einzelstücken. Die Einführung der Grafenmutter in der Griseldis, das Liebesidyll Ottos des Schützen am Kleveschen Hof waren glückliche Griffe. Auch ein paar gute Charaktergestalten, an denen es seiner Ballade sonst so schmerzhaft fehlt, hat Schwab in den Zyklen geschaffen. Die heiligen drei Könige, die Kammerboten Erchinger und Berchtold, schon um einen Stich weniger der Mittler Homburg in „Otto dem Schützen“ sind Gestalten von Fleisch und Blut. Daneben freilich stehen die allzu weichlichen Helden Walther und Christoph, und, nur typische Schemen, die rührseligen Prinzessinnen im Robert und Otto. Im „Appenzeller Krieg“ bewährte Schwab durch plastische Kampfschilderung eine neue vorteilhafte Seite seiner Kunst.

Alles in allem aber haftet seinem balladischen Dichten ein gewisser Mangel der Erfindung an. Er selbst zwar verteidigt sich einmal in dem oben erwähnten Brief an Holtey (Schillerarchiv) vom 14. III. 31 gegen derartige Vorwürfe: „Von den Berlinern habe ich auch scharfen, aber nie übelwollenden Tadel erfahren; doch glaube ich, thun sie mir zu viel, wenn sie mir Erfindungsgabe geradezu absprechen, denn das, was sie für eine der Sage schlicht nacherzählte Romanze halten, ist oft in der Volkssage ein Embryo von ein oder zwei Linien, und die Kunst, kunstlos beizuerfinden und darzustellen, wird dann Kunst- und Erfindungslosigkeit gescholten.“ In der Tat aber ist Schwabs erfindende Phantasie nicht bedeutend. Fälle, in denen er sich einen Vorwurf von 1 oder 2 Zeilen zur Grundlage wählte, existieren meines Wissens nicht. Und wie steht es, wo sich wirklich ihm Eigentümliches findet? Unter den Gedichten, welchen Schwab neue Episoden beifügte, stehen in erster Linie „Der Vogt von Hornberg“ und der „Hohlenstein“. Prüft man jedoch diese Neuerungen genauer, so entdeckt man in der dritten, hinzuerfundenen Ballade des „Vogtes von Hornberg“ starke Reminiszenzen an die Lutherszene vor dem Wormser Reichstag und in dem Motiv der zweiten Hälfte des „Hohlenstein“ eine Neuauflage der Sage von Ludwig dem Eisernen. Als drittes Beispiel der Art tritt „Des Fischers Haus“ mit seiner Nachbildung von Goethes „Fischer“ dazu. Vollends in den Gedichten, die reine Erfindung sind, bemerken wir teils die gleiche Nachahmung fremder Art („Des Fremden Königreich“, „Der Sänger und die Fremden“), teils eine rechte Dürre der poetischen Schaffenskraft („Des Löwen Zunge“, „Haigerloch“). Aus dem Nichts, aus rein gemütlicher Anregung hat Schwab kein episches Gedicht hervorbringen können. Mehr als die erfindende Phantasie leistete bei ihm das ausmalende, detaillierende Vermögen. Die vorgezeichnete Skizze konnte er in bunte Farben kleiden. Ich sehe ab von den Szenen der Dreikönigslegende, die wirklich ein Gemälde zur Vorlage haben, und verweise nur abermals

auf die plastische Auszugsszene im „Hans Hemling“ oder auf einzelne andere Strophen von guter Anschauung:

O Wunder dort! die Tannen blühn
Beknospet all mit Rosen;
Und eine Jungfrau sieht er glühn,
Mit einem Kinde kosen;
Der Rasen drunter frühlingsgrün;
Vergessen sind des Jägers Mühn,
Er senkt den Speer und staunet.

(Des Jägers Gesicht.)

Stofflich wurzelt Schwabs epische Poesie im Boden der Romantik. Schon die Bezeichnung „Sagen“, die er all seinen Balladen und Romanzen gab, weist darauf hin. Indes hat die Überschrift durchaus nicht allgemeine Gültigkeit. Ließ sich doch der Dichter auch, wie wir sahen, durch eigenes Erlebnis, ja durch irgendwelche Zeitungsnotizen, die Ereignisse des Tages mitteilten, zu epischer Produktion anregen. Die Balladen: „Engelskirche auf Anatolicon,“ „Der Sohn des Regenten,“ „Ein Vorbote,“ „Das Gewitter,“ „Psalm 104, 4,“ „Der Spuk auf dem Bodensee,“ „Der Pestarzt“ entstanden so. Und gerade sie bedeuten fast Stück für Stück tüchtige Leistungen. Die Gegenstände, denen Schwabs lebhafter und teilnehmender Sinn in räumlicher oder zeitlicher Berührung nahe war, verdichteten sich ihm zu den lebendigsten Bildern.

Es war selbstverständlich, daß Schwab nicht allen seinen vielen Stoffen das gleiche Interesse entgegenbrachte. Für manche hegte er eine unverkennbare Vorliebe und verwandte sie oft, mochten sie in der Überlieferung herkömmlich sein, mochten sie seiner Natur am meisten zusagen oder ihm am wirkungsvollsten scheinen. Die mittelalterlichen oder romantischen Motive, denen Uhland in der schwäbischen Literatur Heimatrecht gab, die Nonnen, Klöster, Harfner, nahmen auch bei Schwab einen ziemlichen Platz ein. Gern behandelte er Stoffe, die aus der Natur ihr Leben empfingen, in denen die Elemente mehr oder minder furchtbar walteten. Ein Blitzstrahl führt in sechs Balladen

die Katastrophe herbei [1]). Elementare Gewalt lebte auch im Metall der Glocke. Von ihrer Macht singt der Dichter in der „Glocke vom Wunnenstein“, im „Glockenklang“, im „Schwedenturm“. Oft schildert er das würdige und selige Ende eines Sterbenden [2]), oder er preist die Macht reiner und edler Menschlichkeit über böse Gemüter [3]). Für dies Motiv empfand er so warm, daß er das nämliche Thema in den beiden Balladen „Das Eßlinger Mädchen“ und „Die Steinlacherin und der Russe“ behandelte! Gern spielt in Schwabs Poesien auch das Wunderbare eine Rolle. Am häufigsten tritt es auf in den fabelhaften Gestalten und Dämonen des Volksglaubens, den Naturgeistern der „Feien des Ursulenberges“ und des „Köhlers“, den Riesen im „Reissenstein“ oder „Thierstein“. Die Geheimnisse des Todes werden spukhaft erhellt: im „Todesklang“, „Vorboten“. Zumeist aber steht das Wunderbare in christlich legendarer Überlieferung. Eigentliche Legenden stellen dar „Theophorus“, „Sankt Fridolin“, „Die Heiligen Drei Könige“. Sonst werden fromme Züge lokaler und historischer Berichte herangezogen, stets mit gläubigem Ernst oder in herzlicher Naivität vorgetragen.

Das Grausige und Schauerliche hat er nicht gemieden: „Die Gottesbraut“, „Sankt Fridolin“, „Der Pestarzt“ (siehe Anhang) schmecken schon ein wenig nach der übel beleumdeten Schauerromanze. In der Ausmalung des Verwesens geht Schwab zweimal, in der „Gräfin von Wertheim“, und da er den schlangenzerfressenen Leichnam des „Ritters von Gerhausen“ schildert, über die Grenzen des ästhetisch Zulässigen.

Öfter aber als diese Züge des Grotesken läßt der Dichter ihm kongenialere Heiterkeit durch seine Poesie

---

[1]) In: Das Gewitter. Die Engelskirche auf Anatolicon. Kaiser Heinrichs Waffenweihe. Die Beißwanger Kapelle. Im kupfernen Kessel von Bodmann zu singen. Psalm 104, 4.

[2]) Theophorus. Die Wurmlinger Kapelle. Eberhard der Gütige. Die Böhmenkönigin. Graf Gero von Montfort.

[3]) Die Gottesbraut. Johannes Kant. Nikodemus Frischlins Vater. Die Jungfrau (siehe Anhang).

fließen. Manchen Farbenton, vom warmen Humor bis zum tändelnden Plaudern hat er in seinem Pinsel. Über „Mönch und Nonne“ ruht der warme Sonnenglanz eines Sommernachmittags, und mit herzlichem Humor wird erzählt, wie Luther, der erst gewettert über das „schamlos greuliche“ Felsgebild, an dem der Satan seine bösen Lüste treibe, nach reifer Überlegung es den steinernen Gestalten gleichtut und ebenfalls eine Nonne heimführt. Derselbe scherzhafte Gegensatz wirkt im „Kellergeist“; der Hausherr stellt sich erst großartig „mitten in den Saal zu Schutz und Trutz bereit“, und am Ende hat ein harmlos plätscherndes Faß den ganzen Spuk veranlaßt. Eine gleiche Auflösung wird im „Spuk auf dem Bodensee“ mit viel weniger Frische durchgeführt. Kaum einen harmlosen Schwank enthält das Gedicht „Herzog Christoph und sein Kammerschreiber“. „Des Löwen Zunge“ wirkt durch absurde Übertreibung aller Schilderungen fade und ungenießbar. „Das letzte Brot“ ist nichts als ein Eulenspiegelmotiv, in dem der Schlaue über die Redlichen und Dummen triumphiert. Im Schwank also leistete Schwab nichts. Besser gelingt die Situationskomik einiger Balladen, wenn gleich der Dichter auch damit nicht über ein bescheidenes Maß hinauskommt. Immerhin, wenn Schwab in der IV. Romanze der „Kammerboten“ von den stolzen Boten erzählt, sie

Erhoben sich vom Stuhle und scharrten mit dem Fuß
Und zogen von dem Haupte die seidenen Barette,

und daß sie diese Ehre nicht den vermeintlichen Herolden, sondern Kuh- und Schafhirten erwiesen, so hat er Ekkehards Bericht nach dieser Seite gut ausgebeutet. Auch die drastische Schilderung des Kropfes in der „Seltenen Kur“

Dem Ritter tat es selber leid,
Als ihm den Hals die schöne Maid
Noch vor dem Mund berührte.

zeigt einigen Witz. Von dem satirischen Humor, auch von der gegen sich selbst gekehrten Ironie der Roman-

tiker floß nur in seine Epigramme etwas hinüber, deren Besprechung nicht hierher gehört.

§ 3) Epische Technik.

Schwab, der Balladendichter, ist ein liebenswürdiger Erzähler. Sein Ehrgeiz war, als einer der Schenken den goldenen Quell der alten Sage zu schöpfen und das duftige Getränk umherzubieten [1]). Und als die Durstigen, die Zecher, dachte er sich vor allem das Volk, klein und groß, diejenigen, deren Sinn der naiven Freude an reiner Erzählung um ihrer selbst willen zugänglich wäre. Auch die Gebildeten, die Kritiker wollte er nicht ausschließen vom Mahle, nur anspruchslos sollten sie sein wie seine Poesie. Er denkt sich inmitten der Hörer, die aufmerksam an seinem Munde hängen und seinen Worten lauschen. Und so kann er Balladen anfangen, als wenn er Märchen erzählte: „Herzog Heinrich wars von Bayern, der sich in der Mitternacht .... hin zur Kirchen aufgemacht"; oder: „Einst auf der Wartburg abends frisch ....." Auf stete Sachlichkeit kommt es ihm dabei nicht an; er spricht zwischendurch von sich, er wendet sich in lebhafter Rede an seine Zuhörer; statt schlicht zu berichten, stellt er gern ein Frage- und Antwortspiel an. All das sind Ausflüsse eines lebendigen Sinnes, der sich mit seinen Zuhörern, ja mit den von ihm geschilderten Objekten in persönlicher Beziehung fühlt. Mitleidig ruft er über den sein Auge zum Todesschlummer schließenden Hauptmann im „Todesklang": „ach, träumen ist es nimmer, du junger Schwedengraf!", oder gar („Des Fischers Haus") den Fischen, die das ausgeworfene Netz in den Tod zieht: „Umsonst ihr euch wendet und dreht, ihr Karpfen, ihr zarten Forellen!" Daß Schwab die Personen, ja sogar die Länder, Burgen, von denen er berichtet, plötzlich in der zweiten Person anredet, begegnet auf Schritt und Tritt. Zumal in der blühenden Konradinromanze macht sich in beständigen Zwischenrufen und Anreden das warme Mitgefühl des Dichters Luft:

---

[1]) Uhland Schriften Band 1, S. 138.

Was willst Du mit der Blumen Kranze,
Du grünes, seebespültes Land?
Was willst Du, Luft, mit blauem Glanze?
Was willst Du, leerer Kahn, am Strand?

Die Frage ist Schwab ein beliebtes Mittel, den stillen Gang der Erzählung zu beleben. Er stellt sie im Sinne des Hörers, der nach dem Fortgang der Handlung forschen oder wohl ungeduldig dazwischen rufen könnte. Im Massenkampf führt er den Helden ein: „Wer streitet am kühnsten für Ehr' und Heil?" und sogleich folgt die Antwort: „Der Fleischer ist es mit hauendem Beil." Auch wohl kürzer: „Da stand der Geist? O nein." Oder die Frage leitet unmittelbar ein; der Dichter hat das fertige Gebäude der Handlung oder ein Bild, an das er anknüpft, im Kopf und läßt nun den Hörer forschen: „Wer wandert nach dem Hohenstaufen?" „Wer hat diesen steinernen Bogen über die wilde Thur gezogen?" Ein andermal erklärt die Frage einen nicht allbekannten Volksglauben: „Kennt ihr der Engel Groschen nicht?" (Heidenkapelle bei Belsen).

Läßt schon dies Frage- und Antwortspiel den Erzähler aus seiner objektiven Zurückhaltung heraustreten, so geht Schwab darin so weit, daß er bisweilen persönliche Gefühle und Züge einflicht oder sich wohl auch wie in lyrischen Gedichten zum Träger der Handlung macht. Im „Großen Kurfürsten" stellt er das Wunder, an welches das Volk glaubt, scherzhaft als eigenes Erlebnis hin. Die „Gräfin von Wertheim" bildet ein seltsames Gemisch von Lyrik und Epik: Schwab ist in einer Person Erzähler, Objekt der Erzählung und Träger der Empfindung; er schildert Gefühle, die ihn an den Stätten mittelalterlicher Romantik und ihrer Überbleibsel erfüllten. Ähnlich steht es mit der Ballade „Im kupfernen Kessel von Bodmann zu singen". Doch umschließt hier die Rahmenerzählung von der Gegenwart und dem Dichter selbst eine wirkliche Ballade aus alter Zeit. Sonst schiebt Schwab auch wohl kleine Züge eigenen Erlebnisses ein. Nachdem das Gedicht die Sage von dem steinernen Liebespaar vor

der Wartburg behandelt hat, erzählt er am Schluß von sich selbst:

Ich hab's gesehn im Abendschein,
Die Berge blickten freundlich drein,
Die Sonne hatt' ihr Wohlgefallen .....

Oder er eröffnet die Romanze von der „Tübinger Schloßlinde" mit Schilderung der Gefühle, die sich für ihn an die Stätte heften:

Und wie sollt ich dein vergessen,
Du getreue Musenstadt .....,

um sich dann gewaltsam von den lyrischen Empfindungen seiner Brust dem eigentlichen Zweck zuzuwenden:

Aber heute gib mir Kunde
Tief aus deiner alten Zeit .....

Volkstümlich bringt er wohl auch am Schluß einige Bemerkungen über sich selbst („Kellergeist"):

Und der besungen diesen Spaß
Der kennt den Geist gar wohl,
Hätt' er nur erst sein eigen Faß,
So füllte der's ihm voll. —

Die an Heine gerichtete „Versunkene Burg" vollends ist ganz lyrisch-persönlich gehalten.

Epischer Bau. Beeinträchtigte das persönliche Element die gänzliche Objektivierung der Schwabschen Balladen, so verwandte der Dichter, mehr Erzähler als Dramatiker, auf ihren Bau oft nicht die gebührende Sorgfalt. Hinter der kristallklaren, konzentrierten Kunst Uhlands bleibt er weit zurück. Und hatte der Meister gefordert, daß in gediegenen Gedichten „jede Zeile, ja beinahe jedes Wort ein Glied des belebten Körpers sei und ihm nicht ohne Schaden und Verstümmelung entrissen werden dürfe", so vertragen diesen strengen Maßstab nur wenige Gedichte Schwabs. Allzu oft läßt er sich zu Exkursen verleiten, die mit der eigentlichen Handlung in keinem inneren Zusammenhang stehen, oder er weiß das Material der Quelle nicht genügend zu stutzen. Ein typischer Fehler von Schwabs Ballade ist das geschichtliche

Weitergreifen über den Stoff hinaus. Dann wird der Poet zum Historiker. Er würdigt den Stoff nicht als fertiges Ganzes, sondern stellt ihn in die Folge der geschichtlichen Ereignisse und visiert von der Gegenwart aus. So begnügt sich Schwab in „Mönch und Nonne“ keineswegs mit der anmutigen Lutherhandlung, er weist im besonderen Abschnitt auf die Folgen hin, die Luthers Tun des weiteren gezeitigt. Ebenso störend wirkt die Beziehung auf die Gegenwart in der „Tübinger Schloßlinde“, im „Lichtenstein“ oder gar im „Hohlenstein“. Auch in anderer Weise erweitert sich die Handlung über das eigentliche Thema hinaus: Schwab begleitet den Helden bis zum Tode, dem würdigen oder strafenden Abschluß seiner Lebensbahn. Die Ballade „Die Insel der Seelen“ malte Caesar als Übermenschen, der mit frevler Hand die Grenzen der Sterblichkeit sprengen möchte; ein Ausblick zeigt ihn auf dem Forum Roms von Mörderhand getroffen. Die Gedichte „Kaiser Heinrich“ und „Kaiser Heinrichs Waffenweihe“ schließen gleichfalls mit dem Ende der Herrscher. Zweimal gebrauchte Schwab das Mittel der Vision, um seinen Helden selbst einen Blick in die Zukunft zu öffnen: Sebald Keppler sieht vor der Geburt seines Enkels die Sterne am Firmament in harmonischen Sphären kreisen; dem „Sohn des Regenten“ Philipp von Orleans enthüllt sich vor dem sterbenden Auge der Königsmord aus den Schatten der Zukunft.

Als Historiker zeigt sich der Dichter auch, wenn er Märchen der Sage mit geschichtlichen Personen in Verbindung bringt. Es bot ihm einen eigenen Reiz, den Gedanken durchzuführen, wie sich zwei Fakta, den tatsächlichen Verhältnissen nach ohne Zusammenhang, in poetischer Verbindung ausnehmen würden. So gab er sich einst in lyrischem Gedichte der breit ausgemalten Vorstellung hin, mit welchem Jubel, welcher Ehrfurcht Schiller, wenn er noch am Leben wäre und eines Tages die schwäbische Heimat aufsuchte, bei seinen Landsleuten empfangen würde! So brachte er in epischen Gedichten

Luther mit dem Felsgebild auf der Wartburg in glückliche Verschmelzung und verband Caesar mit dem fabelnden Bericht Prokops von der „Insel der Seelen“. Hier freilich mißglückte ihm die organische Verbindung beider Bestandteile, und die Erzählung des alten Schiffers von seinem nächtlichen Amt läßt sich ohne weiteres als selbständige Fabel herauslösen.

Des öfteren dient Schwab ein Gedanke dazu, anekdotische Motive zu einem lockern Ganzen zu schließen. Vom „Schloß Lichtenstein“ erzählte die Chronik, es wäre dereinst von einer Menschenfeindin auf seiner einsamen Höhe errichtet. Der Begriff des „Menschenfeindes“ ließ sich gedanklich leicht auf den landesflüchtigen Herzog übertragen, der in späteren Jahren dort Unterschlupf fand. Damit war das Gerüst gegeben: eine Menschenfeindin erbaut die Burg, nach hundert Jahren wieder ein Menschenfeind Burgherr, der den Menschenfeind Ulrich bei sich aufnimmt. Und endlich ein versöhnender Schluß: der flüchtige Herzog wird dort oben, im stillen Verkehr mit der Natur aus einem Weltverächter „ein Freund von Gott und Welt“. In ähnlich lockerer Fügung hängen die Szenen der „Beiden Gleichen“ unter dem Begriff der ‚Einigkeit‘ zusammen. Im „Grafen von Zollern“ war das Grundmotiv „Verschlingen alle weg will ich dein Gut, dein Schloß, dein Leben, dich“ annähernd durch die Chronik überliefert. Das bedeutete ein bequemes, vierteiliges Schema für den Aufbau. Wie locker eine solche Komposition ohne innere Berechtigung sein mag, Schwab hat andere Romanzen, die selbst ein äußerliches Band vermissen lassen, die allein die Einheit des Ortes oder der Person zusammenschweißt. „Nikodemus Frischlins Vater“ enthält nach einer mit fremden Elementen gesättigten Einleitung zwei Anekdoten, deren zweite, an sich die bedeutendste, doch nicht zum Fundament des Gedichtes wird. Der „Sohn des Regenten“ wirft eine Reihe Schlaglichter auf ein stilles Menschenleben im Getümmel von Paris; eigentliche Handlung fehlt.

Natürlich ist nicht der Bau aller Balladen locker und zerfließend. Die schwache Mehrzahl behandelt ein fest

umrissenes Ereignis. Bei ihnen lassen sich zwei Typen sondern: Gedichte, deren Inhalt in fortlaufender Handlung abrollt und solche, die durch Aneinanderreihen mehrerer örtlich oder zeitlich getrennter Szenen oder Auftritte den dramatischen Gang ersetzen. In der Vorliebe für diese Art schuf Schwab seine vielen Balladenzyklen, bei denen freilich auch die Fülle des Stoffes Abteilungen forderte. Aber selbst die kleinere Handlung einzelner Balladen zerlegte der Dichter gern. Dann nahm er sie entweder so auseinander, daß er das Ganze in mehrere abgeschlossene Nummern teilte (Hans Hemling, der Vogt von Hornberg)[1], oder die Szenen innerhalb eines Gedichtes vermittelnd aneinanderfügte. Ganz deutlich wird das in der „Soldatenrache". Die drei Teile von der Züchtigung des Soldaten, dessen Heldentat und der Reue des Feldherrn sind auch äußerlich durch die dreimalige Eingangszeile „Trommel schallt" gekennzeichnet.

Technik des Eingangs. Im Bau der Romanzen liebt es Schwab, vom Allgemeinen auszugehen und das Individuelle als Haupthandlung folgen zu lassen. Im „Fleischer von Konstanz" geben die beiden ersten Strophen die Exposition der äußeren Handlung: die Stadt von den Feinden überfallen, die Bürger in verzweifeltem Kampf. Erst die dritte führt den Fleischer ein, der bis zum Schluß der Held bleibt. Ganz ähnlich wird der Henker als „Berner Hauptmann" an die Spitze seiner weichlichen Städter gestellt. Der „Todesklang" und der „Köhler" beginnen mit der nüchternen Erzählung von Gestalten des Volksaberglaubens; wirklich lebendig aber werden die hohlen Schatten in der Vorstellung des Lesers erst da, wo sie ihre Macht an leibhaften Menschen, die des Dichters Phantasie schuf, zeigen. Der Schwank „Herzog Christoph und sein Kammerschreiber" wiederum führt gleich anfangs den Schreiber mit einem kurzen Charakterbild ein; die eigentliche Handlung stellt darauf seine Züge in ein helleres Licht. Die zweite

[1]) „Das Diadem" ist eher als ein kurzer Zyklus aufzufassen.

der „Tierstein"-Balladen endlich leiten ein paar allgemeine Betrachtungen ein, mit denen sich die Handlung sofort verschlingt. Die erste dieser Balladen lehrt uns ein anderes Schema des Eingangs kennen:

Der Dichter geht von einer Stätte aus, die das Auge des Wanderers anzieht, und erzählt darauf von den Sagen, die Überlieferung und Volksmund darum ranken. Diese Technik deutet noch auf den Rahmen, in den die meisten der epischen Gedichte ursprünglich gestellt waren, ihre Bestimmung fürs Wanderbuch. Diese subjektive Einleitung von der Gegenwart aus aber wurde Schwab so zur Gewohnheit, daß er sie auch auf Romanzen außerhalb der Wanderbücher übertrug: der „Schwedenturm", die „Gräfin von Wertheim", „Die beiden Gleichen" bezeugen das [1]).

Etwas anderes ist es, wenn das Gedicht mit kurzer Angabe des Milieus einsetzt, ohne vom Jetzt in das Damals zurückzuführen. Dort haben wir es mit einer Erzählung, hier mit objektiver Ballade zu tun: Die ersten Zeilen in der „Insel der Seelen", im „Reißenstein" und in „Des Feindes Tod" führen nur hinüber zu der sogleich beginnenden Handlung. In einer Reihe der lebendigsten Balladen fehlt auch dieser kurze Auftakt:

Der Reiter reitet durchs helle Thal,
Auf Schneefeld schimmert der Sonne Strahl
(Reiter und Bodensee.)

Sofort liegt die Situation vor den Augen des Lesers. Ähnlich im „Glockenklang":

Graf Azo, müd vom flücht'gen Wild,
Schlief kühl im Gras bethaut .....

und manchen andern. Noch unmittelbarer steigt der Aufbau in Balladen wie dem „Vorboten" zur Höhe der Handlung:

Im Café Greco trinken spät
Zu Rom die Künstler plaudernd.

[1]) Sonst in: Der Riese von Marbach. Die Glocke vom Wunnenstein. Achalm. Der Hohlenstein. Der Ritter von Gerhausen. Die Thurbrücke von Bischofszell. Die Rittergruft von Buchek. Das Glaswappen von Frauenfeld.

Die Thür sich in der Angel dreht,
Ein Diener naht sich schaudernd.

Ein solches Gedicht scheint mit der Leichtigkeit des Könnens hingeworfen. Auch der „Herzog Alba“ hebt unter Beiseitelassung alles Nebensächlichen an:

Der Henker mit dem Beile
Vor Herzog Alba tritt:
„Du liebest, Herr, die Eile,
Mein Schwert war scharf, es schnitt.“

Wie das Dramatische in Schwabs Epik durch Uhland ins Leben gerufen war, hatten wir genauer verfolgt. Am stärksten prägt sich dieser Charakter natürlich da aus, wo die Ballade gleich mit Rede einsetzt [1]), etwa im „Grafen von Aichelberg“:

„Seht ihr das Gut am Berge dort?
Es glänzt wie grüner Edelstein;
Des Lehen soll's von heute sein,
Der zu mir spricht das liebste Wort!“

Genau respondiert mit der Frage des Eingangs die Entscheidung der letzten Strophe:

„Siehst du das Gut am Berge dort?
Es glänzt wie grüner Edelstein;
Dein Lehen wird's von heute sein,
Du sprachst zu mir das liebste Wort!“

Harmonisch wie wenige des Dichters baut sich das Gedicht.

Schlußtechnik. Werfen wir noch einen weiteren Blick auf Schwabs Schlußtechnik. Wiederaufnahme von Motiven, die schon vorher angeklungen waren, haben neben der eben besprochenen Ballade noch mehrere Stücke. Als die „Heiligen drei Könige“ dem Tode nahe sind, leuchtet über ihnen derselbe Stern, der sie nach Bethlehem geführt. Im „Gewitter“, „Vogt von Hornberg“, den „Beiden Gleichen“ werden die letzten Zeilen durch refrainartige Wiederholungen gehoben. Schwab liebt es auch, mit Tönen

[1]) Der Kellergeist. Eberhard der Gütige. Elsbeth von Calw. Der Gefangene.

friedlicher Ruhe zu schließen. Die Gefilde, über die der Sturm der Tat hinwegwehte, liegen wiederum in heiterem Frieden, als wenn nichts geschehen wäre.

Da leuchtet neu der Sonne Pracht,
Da lacht das Feld verklärt, erneuet,
Die ganze Schöpfung steht erfreuet —
(„Die Beißwanger Kapelle.") [1])

Einige versöhnende Akkorde dämpfen den rauhen Ausklang der „Kammerboten". Bei glücklichem Ende konstruiert der Dichter wohl auch eine große Szene, die das Ganze schließt. Zumal in den Zyklen von „Robert dem Teufel" und „Griseldis" strebt alles theatralisch den letzten Bildern zu. Bei andern Gedichten wird ein volkstümlicher Schluß bevorzugt: „Des Löwen Zunge", „Kellergeist", „Mönch und Nonne", enden, wie die Reime fahrender Schüler. Oder es tritt eine kurze Moral hintenan, volkstümlich und darum erträglich in „Achalm" und „Kaiser Heinrich", predigend in „Des Feindes Tod". Mit einem guten Kernspruch, gleichsam dem Extrakt des Ganzen, schließt der „Gant", ähnlich das „Glaswappen von Frauenfeld".

Aber neben den Balladen, die mit einigen ausklingenden Tönen die Symphonie des Ganzen zu Ende führen, stehen, freilich seltener, solche, deren Schwerpunkt am Ende liegt: die harmlosen Handlungen des „Hirten von Teinach", „Herzog Christoph und sein Kammerschreiber" sind so komponiert, doch auch ernstere und vollere Balladen wie „Psalm 104, 4" und „Der Reiter und der Bodensee":

Da seufzt er, da sinkt er vom Roß herab,
Da ward ihm am Ufer ein trocken Grab.

Oder es bleibt sogar eine gewisse Dissonanz, auf Entwicklung in der Zukunft deutend. Der Tod Alexanders ist kein innerer Schluß für den „Diadem"-Zyklus, und die Endfrage: „Dem Würdigsten! doch wem?" richtet den Sinn des Lesers über das Gedicht hinaus.

* * *

[1]) Ähnlich in: Die Glocke vom Wunnenstein. Des Fischers Haus. Der Appenzeller Krieg.

Mannigfaltigkeit ist das Merkmal von Schwabs Balladen. So bunt und zahlreich sich die Stoffe zeigen, so verschieden ihre Behandlung. Über Feststellung einzelner Typen, wie wir sie versuchten, vermag die Kritik nicht hinauszukommen. Bei der Vielheit der Formen und poetischen Hilfsmittel, die sich der Dichter aneignete, hätte er mehr als andere auch einer Fülle verschiedener Themen gerecht werden müssen. Aber nicht immer wußte er Gehalt und äußere und innere Form zu einer Einheit zu verschmelzen. Die Stücke, in denen sich Inhalt und Form am harmonischsten verbanden, die besten seiner epischen Lyrik, gehören sämtlich der zweiten Hälfte von Schwabs Dichtertätigkeit an. In dieser Beziehung ist ein wirklicher Fortschritt seiner balladischen Kunst festzustellen.

In der „Engelskirche auf Anatolicon" zaubert die verschwenderische Fülle des Sprachgutes mit der lachenden Landschaftsskizze wirklich etwas herbei von der Farbenglut und sinnlichen Pracht des Orients. Man fühlt es dem Charakter des Ganzen an, daß die Gefahr einer feindlichen Eroberung schnellem Jubel weichen muß. Im „Reiter und Bodensee" meinen wir in den schnellatmigen Zweizeilern das Schnaufen des Pferdes, das heimliche Donnern des Eises zu vernehmen. Prächtig paßt im „Johannes Kant" die idyllisch malende Schilderung zu dem Gelehrten, der seelenruhig hinreitet durch die Wälder Polens und nichts spürt von den Gefahren, die rechts und links drohen. Und im Gegensatz die wildromantische Gebirgsszenerie von „Des Feindes Tod". In diesem Vernichtungskampf der Elemente hält auch der Mensch nicht Frieden. Kampfesstimmung weht durch das ganze Gedicht. Erst zum Schluß in Schillerschen Klägen das Hervordrängen des Gefühls und der Sieg der Humanität. Am einheitlichsten ist die passende poetische Stimmung in den Bodensee-Balladen durchgeführt: Milde Ruhe, Abgeklärtheit des Sterbenden in „Graf Gero von Montfort"; jubelnde Jugend, Frühlingslust im „Konradin". Die Gesangsrhythmen des „Kupfernen Kessels von Bodmann" atmen Stolz und Frische eines

blühenden Geschlechtes, die kecken Verse des „Gant“ den ganzen Leichtsinn des lebensfreudigen, liebwerten Grafen. Den Gipfel seiner Balladenkunst erreichte Schwab mit dem „Gewitter“. Es ist ein kleines Meisterstück der Stimmungsmalerei. Der melancholische Schluß des Verses gleicht dem langsamen Schritt der Gedanken in der Gewitterschwüle. Wie ein Druck liegt es über den vier Menschen in dumpfer Stube. Ein jeder spricht fein abgetönte Worte. Nur die kurzen Zwischenfragen des Dichters warnen vor dem Grollen der Elemente. Und endlich in kurz gebrochenen Zeilen die Katastrophe, mit kalter Gleichheit alle Leben tilgend, das hoffnungsvolle wie das entsagende. — —

Wir sind am Ende der Besprechung. Was Schwab einst von Flemming gesungen:

„Sollt es auch kein Dichter sein,
Ist's doch eine Sängerkehle,
Die aus frischer, voller Seele
Sang ein Lied, nicht ohne Fehle,
Doch vom Staub der Erde rein,“

das dürfen wir auf ihn selbst übertragen. Immer beseelte ihn der Wille zum Besten und Schönsten, mochte das Können noch so weit dahinter bleiben. Ein Prädikat jedoch darf er für sich in Anspruch nehmen, und sein bescheidener Sinn hat nie ein höheres gefordert: das eines liebenswürdigen Erzählers.

Anhang.

Als Anhang folgen vier ungedruckte epische Gedichte von Schwab und das lyrische „An S. G. ins Stammbuch", welches mehr anspricht und überdies einen nicht unwichtigen Beitrag für die Geschichte von Schwabs Liebe zu seiner späteren Gattin Sophie Gmelin bildet. Das Datum ist aus 1814 in 1815 zu ändern, denn erst am 26. IX. 1815 kehrte der Dichter von seiner norddeutschen Reise nach Stuttgart zurück, wovon die ersten Zeilen des Gedichtes sprechen. Der Zusatz „Ins Stammbuch" ist um so verwunderlicher, als Schwab nach dem scheinbaren Bruch im Sommer des Vorjahres alle persönlichen Beziehungen zu der Geliebten aufgegeben hatte. Und jetzt, am ersten Abend nach der Heimkunft, sollte er ihr diese Perle zuschicken! Sicher handelt es sich um nichts als eine poetische Fiktion, eine Form der Einkleidung. Ob dem Dichter, wie er die Verse niederschrieb, die stille Hoffnung vorschwebte, er möchte sie einst in der Zukunft praktisch verwerten können, sei dahingestellt.

Der Pestarzt.

(Den 10. XI. 1822. Manuskript: „Zeitungsartikel":
Journal de Paris, 17. X. 1822.)

Es hat der Tod in das hispansche Land
Das grauenvolle Fieber abgesandt,
Die Kranken liegen rings, die gelben, bleichen,
In öden Häusern da, lebendge Leichen.
Und keine Glocke ruft mehr in das Grab,
Und keine Tote senkt man mehr hinab,
Denn in den Städten wohnet kein Gesundes,
Und niemand schleußt das Thor des Höllenschlundes.
Doch einmal tönt durch jede Stadt ein Tritt,

Einsamen Wanderers abgemessner Schritt,
Wenn den vernimmt der fieberheiße Kranke,
Empört sich erst im Hirn ihm der Gedanke.
Denn wo die Seuche je gehauset hat,
Den Wandrer sah man in derselben Stadt;
Und in des Türken pestdurchhauchten Reichen
Kennt man ihn gut, ein schaudervolles Zeichen.
Seht ihr den hagern, hochgestalten Greis?
Sein Haupt ist kahl, sein Bart wie Schnee so weiß;
Ihm kann die Luft nicht bei, die giftig scharfe,
Ihm deckt sein Angesicht mit Glas die Larve,
Das schwarze Leder panzert ihm die Hand,
Und Theer bedeckt das leinene Gewand,
Daß er den Boden selbst nicht rühren müsse,
Lenkt er auf hohen Stäben seine Füße.
So wandelt er von Hause fort zu Haus,
Nicht schrecket ihn des Todes Odems Graus,
Er geht hinein, er späht in alle Ecken,
Bis ihm des Hauses Schätze sich entdecken.
Die schwarzen Hände reckt er aus mit Gier,
Greift nach des Silbers und des Goldes Zier;
Kein Schlafgemach ist, das er nicht beschleiche,
Er beugt sich hastig über jede Leiche.
Hier liegt verblaßt die jugendliche Braut,
Die Seuche hat sie mit dem Tod getraut,
Den hellen Demantring, den sieht er gleißen,
Er eilt, vom starren Finger ihn zu reißen. —
Dort schläft ein Priester mit dem Rosenkranz,
Es blinkt der Perlen unverfälschter Glanz,
Da von der Brust, die eben ausgeröchelt,
Löst er den Schmuck und steckt ihn ein und lächelt.
Dann weiter geht er, von Juwelen schwer,
Und kommt er in ein Haus von ungefähr,
Wo noch ein Atem in dem Kranken ringet,
Als Arzt hat er sich freundlich eingedinget.
Noch keiner ward gesund von seinem Dienst,
Doch er geht reichbeladen mit Gewinnst;

Des Sterbenden Gewinsel in den Ohren
Trägt er hinaus geruhig aus den Thoren.
Er steigt zu Schiff, er schwimmt durch Well und Luft,
Wohnt ferne, bis die Pest ihn wieder ruft.
Kaum ist die grause Sag' ihm zugeflogen,
Nach Barcelona kommt er heut gezogen.
Ein reicher Fremdling, jung und fromm und gut,
Liegt dort und kämpfet mit der Seuche Wuth.
Sein treues Weib ruht neben ihm verblichen,
Ihm von der Seite war sie nicht gewichen,
Und abgewelkte Blüten des Geschlechts,
Die kleinen Kindlein liegen links und rechts.
Der einz'ge ferne Freund, dem er geschrieben
In seiner Not, der ist ihm ausgeblieben.
So muß er schmachten in dem fremden Land,
Da kommt der Greis, der Arzt, ihm zugesandt.
Woher nicht weiß er, doch im letzten Harme
Wirft er sich hoffend in die kalten Arme. —
Der ferne Freund hat ohne Schuld gesäumt,
Bis es in einer Mitternacht ihm träumt,
Er sieht entlarvte, gräßliche Gestalten
Die heiße Hand des kranken Freundes halten.
Er gürtet mit dem Schwert sich ohne Ruh,
Läßt Haus und Hof und eilt dem Fernen zu.
„O schöne Stadt, wie gar bist du verdorben!
Paläste, Straßen, alles ausgestorben?
Doch wenn der Würger Einen nur verschont!
Doch wenn nur Einer, Einer noch drin wohnt!"
Es sprengt die Angst ihn durch die dunklen Gassen,
Und einer Lampe Schimmer sieht er blassen,
Dort wohnt der Freund, wohl kennt er den Palast,
Der Thüren Klinke hat er schon gefaßt.
Wie stöhnt's in dem Gemache? Welch ein Grausen,
Welch neuer Schauder muß da drin ihm hausen.
Hinein! Hinein! Umsonst, du hilfst ihm nicht!
Siehst du den Arzt, der deinen Freund ersticht?
Siehst du ihn mit den starren, glühen Augen

An seinem purpurnen Gewande saugen?
Siehst du ihn an der goldenen Kette drehn?
Und nach der Finger edlem Schmucke spähn? —
Die Hände fassen nach dem letzten Raub.
Dann taumelt er getroffen in den Staub.

Des Buhlen Probe.

Januar 1823—Januar 1824.

1. Es hatt' ein Knab in Stadt und Land
Der Buhlschaft viel gepflogen.
Kein Mägdlein war so abgewandt,
Sie ward ihm doch gewogen;
Dem reichen Kleid, dem schlanken Wuchs,
Den adeligen Sitten,
Dem Blick vom Löwen oder Fuchs
Beim Trotzen oder Bitten.

An einer Jungfrau Kämmerlein
Klopft er allein vergebens:
Die war an Leib und Seele rein,
Ein Kind des ewgen Lebens.
Da zündete der fromme Glanz
Recht an die böse Flamme,
Noch pflückt er ja so seltnen Kranz
Von keinem Blüthenstamme!

Es sah die fromme Magd ihn viel
Zu Roß vorüberjagen,
Sie hört sein loses Saitenspiel
Und seiner Stimme Klagen.
Ist sie bethört? ward sie gerührt
Vom heuchlerischen Jammer?
An einem stillen Abend führt
Das Glück ihn in die Kammer!

Wie herrlich hat er sich geschmückt
In Gold und Samt und Seiden,
Den Fingern Ringlein angedrückt,
Sein Lieb damit zu kleiden.

Mit Stolz trat er zur Thüren ein,
Mit freudigem Erbangen;
Da ward er von dem Jungfräulein
Mit solchem Gruß empfangen:

„Das Feuer eurer Liebe nun
Hab ich genug erprobet;
Drum will ich euren Willen thun,
Wenn ihr mir eins gelobet:
Ein Jahr wird bald vorüber seyn,
Ein Jahr sollt ihr mich meiden,
Und gehn in jedes Haus hinein,
Wo will ein Mensch verscheiden!“

Ach, soll er nach so später Frist
Sich freuen ihrer Hulden?
Doch weil der Lohn so lieblich ist,
So will er sich gedulden!
Was heißt's, ein Todtenangesicht
Und hunderte zu schauen,
Wenn ihn das süße Lebenslicht
Soll trösten solcher Frauen?

Drum will er sie umschlingen rund,
Und an die Brust sie drücken,
Und denkt von ihrem holden Mund
Den Abschiedskuß zu pflücken.
Doch sie entfliehet schnell und spricht:
„Nein, hofft und harrt im Stillen;
Sey's um ein Jahr, vergeßt es nicht!
So thu ich euren Willen!“

2. Ein Jahr ist um, am Kämmerlein
Da glänzen alle Scheiben,
Der Abendsonne letzter Schein
Erglüht, als woll' er bleiben.
Die schönsten Fraun und Jungfraun sind
Wohl nach ihm ausgegangen,
Doch schönerem und frömmerm Kind
Bestrahlt er nie die Wangen.

Da kommt am rüstgen Wanderstock
Ein ernster Mann geschritten,
In staubgem Schuh, im schlichten Rock
Tritt er herein zur Hütten.
Er grüßt die Jungfrau freundlich, sacht,
Sie hebet sich vom Stuhle.
Wohl hat sie heut an ihn gedacht, —
Denn sieh, es ist ihr Buhle!

„O Jungfräulein, was bleibst Du stumm?
Und willst Dein Haupt verhüllen?
Du mußt fürwahr — das Jahr ist um —
Den Willen mir erfüllen;
Genüget hab ich meiner Pflicht,
Des schweren Amts gepflogen:
An manchem Todtenangesicht
Bin ich vorbeigezogen.

O Jungfrau, wieviel Leid und Last
Nahmst Du von meinem Leben.
O Jungfrau, welchen Willen hast
Du meinem Geist gegeben.
Ich weiß gewiß, Du thust ihn gern
Mit Lust und Wohlgefallen!
Das ist mein Wille, vor dem Herrn
Gerecht und fromm zu wallen.

Hast Du mir nicht Dein Herz geschenkt,
Dein Herz voll ewger Triebe?
Hast Deinen Sinn mir eingesenkt
Der überirdschen Liebe?
In reinem Glanze schau' ich Dich,
Dein Wandel ist schon droben,
Und Wunderkräfte haben mich
Zu Dir emporgezogen."

Hinunter ist der Sonnenschein,
Doch in der Jungfrau Blicken,
Um ihre Lippen, hell und rein,
Sieht man den Glanz noch zücken,

Es tönt ihr Gruß so wonniglich
Zu zweier Geister Bunde, —
Auf seine Stirne senket sich
Ein Kuß von ihrem Munde.

Die Jungfrau.

27.—29. III. 29.

Die Stadt erhellet rothe Gluth,
Der wilden Völker fremde Fluth
Wogt ausgegossen;
Das Auge, das um Mitternacht
Sonst über Fraun und Jungfraun wacht,
Schläft zugeschlossen.

Kein Mann ficht mehr für Weib und Kind,
Die jungen Bräutigamme sind
Im Feld erschlagen;
Der Söldner stürmt von Dach zu Dach,
Bis in das innerste Gemach
Darf er sich wagen.

Dort bricht der schwache Riegel ein
An einem fernen Kämmerlein,
Und auf den Knieen
Vor einem Blick voll Mord und Gier
Liegt aller Mägde reinste Zier,
Kann nicht entfliehen.

Der schnelle Räuber steht gebannt,
Sein rauchend Schwert aus blutger Hand
Fährt in die Scheide;
Sein Auge flammt, es brennt sein Mund,
Da schlägt er um den süßen Fund
Die Arme beide.

Die Jungfrau flüstert nur: „Erbarm!“
Indes sie in den frechen Arm
Sich weinend schmieget.
Ach, rühret wohl den Wolf das Lamm,
Und rührt den Sturm der zarte Stamm,
Wenn er sich bieget?

Ihr Schrei verhallt im Lärm der Nacht,
Wie — wenn ein Schiff zusammenkracht —
Der Schiffer Ächzen;
Da sammelt sie die letzte Kraft,
Entreißet sich der Arme Haft,
Des Mundes Lechzen.

Die heiße Seelenangst, der Zorn
Treibt ihres Herzens stillen Born
Zum Überwallen;
Sie spottet sein, sie höhnt, sie reizt,
Von seines Schwertes Schärfe geizt
Sie keusch zu fallen.

Doch schöner färbt, als Liebe thut,
Ihr der Entrüstung Rosenblut
Die blassen Wangen;
Der frommen Augen blitzend Licht,
Die Lippe, die wie Donner spricht,
Mehrt sein Verlangen.

Aufs neue faßt er seinen Raub,
Es krümmet sich vor ihm im Staub
Die Magd und wimmert,
Bis in der letzten Not im Flug
Durch ihre reine Brust ein Trug
Als Hoffnung flimmert.

„Nicht soll Dichs reuen! Laß mich rein!
Dann sei mein Wunderbalsam Dein,
Den ich bewahre;
Er schaffet Brust und Nacken Heil,
Daß sie kein Schwert, kein tödlich Beil
Dir je durchfahre!“

Und Liebesbrunst mit Lebenslust
Kämpft in des wilden Knechtes Brust,
Da spricht die Bleiche:
„Du zweifelst? So versuchs mit mir!
Ich biete Hals und Nacken Dir,
Hol aus zum Streiche!“

Sie richtet sich empor aufs Knie,
Aus ihrem Busen ziehet sie
Die Salbenflasche;
Der Zweifel in dem Wüthrich tobt,
Ob ers versucht, ob unerprobt
Die Gabe hasche.

Da von der Schulter, von der Brust
Des frommen Willens stolz bewußt,
Streift sie die Hülle;
Sie theilt ihr langes, schwarzes Haar,
Entblößet bietet sie ihm dar
Die keusche Fülle.

Was weiß ein Knecht von Opfertod,
Die Lilien, die Rosen roth
Beut ihm die Reine.
Die also thut, die lügt nicht, nein!
Und ist der Wunderbalsam sein,
Wird sie die Seine!

Doch reißt ein dunkler Durst nach Blut
An seinem Schwert, er ziehts in Wuth
Und doch voll Hoffen,
Und während noch sein Blick sich letzt,
Sieht er vom raschen Arm entsetzt
Den Hals getroffen.

Der Brunn des Bluthes springt hervor,
Die reine Seele fliegt empor
Auf Himmelswegen;
Das Auge, das um Mitternacht
Treu über Fraun und Jungfraun wacht,
Glänzt ihr entgegen.

Die Triumvirn.

4. VI. 32.

Drei Männer tagten ob italschem Land,
Befleckt ein jeder mit des Andern Blut,
In Grimm versöhnt, auf einer Insel Sand;
Drei Heere jubelten dazu in Wuth.

Da lief ein Schauer durch das alte Rom,
Der Vorzeit Schreckenszeichen wachten auf,
Aus Götterbildern drang des Blutes Strom,
Und leckend fuhren heiße Blitze drauf.

Und Rosse stampften in der Lüfte Reich,
Und ungeschaute Männer kämpften dort;
Die zahmen Hunde heulten Wölfen gleich,
Die Stiere brüllten dumpfes Menschenwort.

Der Regen in den Lüften ward zu Stein,
Zum Tiere ward ein Kind im Mutterleib,
Und Sonn und Mond verloren ihren Schein,
Und Männern schlug das Herz, wie einem Weib.

Im Tempel täglich saß des Reiches Rath,
Der Zeichen Sinn und Sühne forscht' er nach,
Doch keine Heilung fand sich für den Staat,
Und niemand war, der Lebensworte sprach.

Da ward man einig beim Etruskerstamm,
Der Wissenschaft vielhundertjährgem Sitz,
Des Wunders Deutung und des Unglücks Damm
Zu suchen in der greisen Priester Witz.

Als nun der Älteste der Seherzunft
Herniederschwamm auf seinem Tiberkahn,
Deucht es dem Volk wie eines Gottes Kunft,
Und jubelnd sah es ihn dem Ufer nahn.

Am Strand zu Boden sank es dichtgeschaart,
Hub sich nicht wieder, bis er ausgeschifft,
Die weisen Lippen suchts im wilden Bart,
Und las in seiner Runzeln Faltenschrift.

Er aber schritt mit keinem Hoffnungsblick,
Trug zur Versammlungsstatt, wie eingesargt,
In Aug' und Mund verschlossen, das Geschick,
Und sprach auch dort, wie wer mit Worten kargt.

„Weh, Römer, Euch, Euch hilft kein Mensch, kein Gott,
Der Freiheit morsche Säulen stürzen um,
Die Kraft, der Muth, die Tugend ward zu Spott,
Es naht das allverhaßte Königthum.

„Das heult der Hund, das brüllt der Stier, das flammt
Der Wetterstrahl, das grinst die Mißgeburt,
Das künden Euch die Zeichen insgesamt:
Ihr werdet Sklaven all und keiner murrt.

„Ihr alle werdet Knechte. Nur nicht ich!“
So sprach der Greis, das Volk hört ihn entsetzt,
Er aber hub im Priestermantel sich,
Und stolzer funkelte sein Auge jetzt.

Und fester schloß sich sein verstummter Mund,
Den Atem hielt er mitten an im Zug,
Bis er entseelt sank nieder auf den Grund,
Und über ihm sein Kleid zusammenschlug.

Lang um die freie Leiche, sinnverwirrt,
Bewegte sich der Menge dunkler Strom;
Die Kette hörten sie, die ferne klirrt.
Und die drei Männer brachen auf gen Rom.[1])

Der Lämmerhirte.

23. IX. 1832.

Der Knab liegt überm Thuner See,
Hat unter Fels und Firnenschnee
In Mittagslicht, in Mitternacht,
An Gut und Bös noch nie gedacht.

---

[1]) Vgl. S. 13. Obwohl die Ballade Chamisso „sehr gut gefiel“, verwarf sie Schwab für die Aufnahme im Leipziger Musenalmanach und gab darüber am 28. VII. 32 folgende schriftliche Erklärung an Reimer (Koßmann S. 77): „Warum ich die Triumvirn nicht abgedruckt wünschte, wird Ihnen und Freund Chamisso vielleicht deutlich, wenn Sie Uhlands Romanze ‚Ver sacrum‘ noch einmal lesen wollen. Uhland konnte selbst nicht leugnen, daß der Haltung und dem Tone nach meine Romanze ganz an dieses Gedicht erinnert. Es ist offenbar Nachbildung. Aber der Inhalt hat freilich etwas für den Moment, den schrecklichen Moment sehr Packendes.“

Schwab scheint hier gegen den Vorwurf der Nachahmung empfindlich geworden zu sein. Er hat das Gedicht, wiewohl es mit dem Uhlandschen bloß in einigen Punkten der Situation übereinstimmt, sonst aber selbständige Schönheiten besitzt, nie in Druck gegeben.

Die Herde frißt von Kraut zu Kraut;
Kein Lamm ist, das sich lang umschaut,
Sie grasen fort, mag spiegelrein
Der Himmel oder fleckig sein.

Da wird bei Tag einmal es Nacht:
Die Erde zuckt, der Himmel kracht,
Und Herd' und Hirt zum erstenmal
Wird wetterscheu beim Schwefelstral.

Die Lämmer strecken sich zu Hauf,
Der Knabe blickt verwundert auf,
Sieht Wasser, Erde, Luft im Kampf,
Und hoch im Äther Kellerdampf.

Die tiefe Felsenkluft ist wach,
Voll Donner braust ihr frommer Bach,
Der Wind wird Sturm, zerknickt den Baum,
Und wirft ihn in den Wellenschaum.

Der lockre Boden kreist in Qual,
Rollt seine Felsen in das Thal,
Der Blitz wirft Blicke voll von Blut
In andrer Elemente Wuth.

Des Knaben Hirn wird auch empört,
Sein Blut im sanften Lauf gestört,
Das Herz fühlt plötzlich fremde Lust,
Der Arm sich wilder Kraft bewußt.

Schnell faßt er ein gekrümmtes Lamm,
Tritt vor mit ihm zum Felsenkamm,
Sein Auge funkelt in den Schlund,
Das Zagende wirft er zu Grund.

Von Sprung zu Sprung folgt ihm der Blick,
Bis mit zerschmettertem Genick
Tief in der Kluft, in seinem Blut
Das Lamm bei andern Trümmern ruht.

An S. G. ins Stammbuch.
27. IX. 1814.

Da wandl' ich wieder durch die Schattengänge
Der wohlbekannten, guten Vaterstadt;
Es wogt um mich ein fröhliches Gedränge,
Von zieren Herrn, von Mädchen schmuck und glatt;
Mir aber macht das bunte Leben enge,
Des leeren Bilderschwarmes bin ich satt;
Denn Andres hab' ich, Herrlichers erfahren:
O lichter Traum von fünf durchliebten Jahren!

Traum freilich nur! Doch soll er mich begleiten,
Ins wache Leben strahl' er hell und mild.
So weiche denn auch nie von meiner Seiten
Der theuren Freundin unauslöschlich Bild,
Und lange rausch' es noch durch meine Saiten,
Was mir von ihr aus tiefster Seele quillt:
Ihr mildes Angesicht, des Auges Friede,
Des Mundes Lächeln, ewig leb's im Liede!

Auch diese Töne, die von ihr geklungen,
Bringt ihr das kleine Blatt als Gabe dar,
Sie weiß, daß ich nicht eiteln Scherz gesungen,
Und daß nie Falsch in meinem Worte war;
Zürnt sie mir nicht, daß ich nach ihr gerungen,
So lege sie dies Blatt zur andern Schaar:
Dort mag sie manchmal freundlich es begegnen,
Mit lieber Hand, mit günst'gem Blicke segnen!

Bücherverzeichnis.

Ich gebe in alphabetischer Folge das Büchermaterial für die Quellenforschung der Schwabschen Poesien. (Gedichtsammlungen, Zeitschriften- und Zeitungsartikel sind nicht mit aufgeführt.)

Die eigentlichen Quellen des Dichters selbst werden mit einem * bezeichnet.

Joannes Adlzreiter: Annales Boicae gentis. ed. Leibniz.

Alba-Literatur siehe Seite 48.

*Allgemeine Zeitung 1824.

*Anonymus, „Chronicon Thuringicum et Hassiacum vom Jahr 477 bis 1479" in: Senckenberg ‚Selecta juris et historiarum'. Frkf., bei Fleischer. Theil III.

*„Die Reimchronik des Appenzeller Krieges. Von einem Augenzeugen verfaßt und bis 1405 fortgesetzt." Hrsg. v. Ildefons von Arx. St. Gallen, 1825, bei Wegelin & Rätzer.

A. von Arnim: Ariels Offenbarungen. Göttingen, bei Heinrich Dietrich 1804.

A. von Arnim: Sämtl. Werke. Bln., bei v. Arnim 1883, Band V. (Schaubühne Theil I „Der Auerhahn").

Veit Arnpeckh: „Chronicon Bajoariae ed. Bernhard Pez" in: Thesaurus anecdotorum novissimus, tom. III.

*Ildefons von Arx: Geschichten des Kantons St. Gallen 1810—1812.

Ildefons von Arx: Geschichte der Landgrafschaft Buchsgau.

Balther: „Vita Sancti Fridolini confessoris" in Mone: Quellensammlung zur badischen Landesgeschichte. I. Karlsruhe 1848.

Karl Baur: Die Grafen von Calw und Löwenstein.

Karl Baur: Das Kloster von Blaubeuren. Blaub. 1877.

L. Bechstein: Sagenschatz des Thüringer Landes. Hildburghausen 1835.

*„Bragur, ein lit. Magazin der deutschen und nordischen Vorzeit" von Häßlein & Gräter. Band III (Möringer).

*von Breitschwert: Johann Kepplers Leben und Wirken. Stuttgart, bei Löflund, 1836.

„Sir Gowther" kritisch herausgegeben von Karl Breul. Oppeln, bei Franck, 1886 (Bibliogr. über Robert den Teufel Seite 198 bis 207).

Abhandlungen für Prof. Tobler. Halle, bei Niemeyer 1895. Darin von K. Breul: Le dict de Robert le diable.

Andreae Brunneri Annales Boicae, ed. Leibniz, 1710.

Caesarius von Heisterbach: Dialogus miraculorum VIII, ed. Strange. Köln 1851.

Vaterlandslieder für Würtemberger von Christmann. Stuttgart 1795.

*David Friedrich Cless: Versuch einer Landes- und Kulturgeschichte von Würtemberg. Gmünd, bei Ritter, 1806—1808.

Karl Philipp Conz: Nicodemus Frischlin.

Crombach: Historia S. Trium regum, Köln 1654.

*M. Crusii Schwäbische Chronik. Aus dem Lat. erstmals übersetzt von Joh. Jakob Moser. Frankfurt 1733, bei Metzler und Erhardt.

J. B. Descamps: Vie des peintres flamands. Paris 1753.

*Dilich: Hessische Chronik zusammengetragen ... durch Wilhelm Scheffern, genandt Dilich. Kassel, bei Wilhelm Wessel, 1605. Bd. II.

*Johann Gottfried Ebel: Schilderung der Gebirgsvölker der Schweiz. Leipzig, bei Peter Wolf, 1798.

*Snorra Edda: Heimskringla. Sagen der Könige Norwegens von Snorre Sturleson. Aus dem Isländ. von Gottl. Mohnicke. Stralsund 1837.

Snorra Edda: ed. Arnamagn (Kopenhagen 1848—87).

*Ekkehard: „Casus monasterii sancti Galli" in: Mitth. zur vaterl. Gesch. vom Histor. Verein in St. Gallen. Neue Folge. Heft 5 und 6. St. Gallen, bei Huber, 1875.

Ekkehards Waltharius manu fortis, ed. Strecker. Berlin 1907.

Ekkehards Waltharius übs. v. Paul von Winterfeld. Insbruck 1897, bei Wagner.

Engelgrave: Caelum Empyraeum in festa et gesta Sanctorum. Coloniae Agrippinae 1670 und 1688.

Fouquée: Die Heimkehr des Großen Kurfürsten, 1813.

Freher: Anmerkungen zum Trithemius. (Freher, Rerum Germ. script. II, 362 ed Struve.)

Th. Gaedertz: Hans Hemling und dessen Altarschrein zu Lübeck. Leipzig 1883.

*„Alamannicarum rerum Script. aliquot vetusti ... ex Bibl. Melch. Haiminsfeldi Goldasti. Frankfurt 1606. Darin: Hepidani Annales breves.

Görres: Die Teutschen Volksbücher. Heidelberg bei Mohr und Zimmer, 1807.

Gottschalk: Die Ritterburgen und Bergschlösser Deutschlands. Halle, bei Schwetschke.

*J. und W. Grimm: Deutsche Sagen. Berlin 1816—1818.

Jak. Grimm und Schmeller: Lat. Gedichte des X. und XI. Jahrhunderts. Göttingen 1838.

„Griseldis“ als Handschr. herausgegeben von Karl Schröder in: Mitth. zur Erforschung vaterl. Sprache und Lit. in Leipzig, Band V.

*Franz Haffner: Der solothurner Allgemeine Schaw-Platz. Solothurn 1666.

C. F. Haug: Chronicon Sindelfingense. Tub. 1836.

Hausleutner: Schwäbisches Archiv I. 1790.

Karl Heffner: Würzburg und seine Umgebung. Würzburg[2] 1871, bei Bonitas-Bauer.

Hans Hemling in: Memling. Klassiker der Kunst in Gesamtausgaben. Band XIV. Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt 1909.

Joh. Herolt: Chronica von Hall, ed. Ottmar Schönhuth. Schwäbisch-Hall 1855.

„Franz Horn“ Biographie von Rosa Horn. Lpz. 1838.

Franz Horn: Friedrich Wilhelm der Große. Bln. 1814.

*Karl Jäger: Handbuch f. Reisende in den Neckargegenden von Cannstadt bis Heidelberg, und im Odenwald.

*„Iduna und Hermode. Eine Alterthumszeitung“ 1814; in Nr. 6 „Der Möringer“.

Imhoff: Chronik, herausgeg. v. Hermann Müller; in: Zeitschr. f. preuß. Geschichte u. Landeskunde, XVIII, S. 389—470.

*Justinger: Berner Chronik bis zum Jahre 1421. Herausgeg. von von Stierlin. Bern, bei Haller, 1819.

*M. Justinianus Justinus: Epitoma historiarum Philippicarum, lib. XLIII.

Epistolae mutuae J. Kepleri aliorumque, 1718, ed. Harnisch.

G. Klemm: Attila, nach Geschichte, Sage und Legende dargestellt. Leipzig 1827. (Übs. des „Waltharius“.)

„Griseldis“ von Reinhold Köhler in: Kl. Schriften 501—555.

*Kremer: Urkunden zur Geschichte Pfalzgraf Friedrichs I. Mannheim 1766.

Richard Kühnau: Schlesische Sagen. Teubner, 1911.

Josef von Laßberg: Liedersaal.

*Josef von Laßberg: Ein schoen und anmuetig Gedicht ... durch Bruoder Hugen von Langenstein ... also in Reimen gebracht. Ans Liecht gestellt durch Maister Seppen von Eppishusen, 1826.

*Joseph von Laßberg: Die treue Maid von Bodmann, 1826.
Lauze: Hessische Chronik. Teil II. Herausgeg. von Bernhardi und Schubart in Zeitschrift des Vereins für hessische Geschichte. 2. Supplimentband I. Kassel 1841.
Van Mander: Buch der Maler. Erneuert: Traduction par Henri Hymans. Paris 1884.
*Martinus von Cochem: Auserlesenes History-Buch ... Buch I. Getruckt zu Dillingen bei Joh. Casp. Bencard 1687. (Darin: Griseldis.)
Ernst Meier: Deutsche Sagen, Sitten und Gebräuche aus Schwaben, 1851. Stuttgart bei Metzler.
Leonhard Meister: Kaiser Rudolf von Habsburg. Nürnberg 1783.
Memminger: Beschreibg. d. Oberamts Böblingen, 1850.
Memminger: „ „ „ Calw, 1843.
Memminger: „ „ „ Esslingen, 1845.
Memminger: „ „ „ Nürtingen, 1848.
Sämtlich bei Cotta.
Menk-Dittmarsch: Der Main von seinem Ursprung bis zur Mündung. Mainz 1843.
Geschichte des Schwäbischen Merkurs 1785—1885. Stuttgart 1885.
Fr. Molter: Prinz Walther von Aquitanien, 1782. Karlsruhe, bei Macklot.
*Johannes von Müller: Geschichten Schweizerischer Eydgenossenschaft. Leipzig, bei Weidmann, 1806.
*Peter Erasmus Müller: „Sagabibliothek“ I—III. Kiøbenhavn 1817, bei Schultz.
Chronicon Hassiacum von Johannes Nohe. ed. Hirschfeldt 1520 in: Senckenbergs Selecta juris et historiarum, V.
Gustav Noll: Otto der Schütz in der Literatur. Straßburg, bei Trübner 1906.
*Peter Ochs: Geschichte der Stadt und Landschaft Basel. Band I, 1783. Basel bei Grattenauer.
*„Odina und Teutona“, ein neues literarisches Magazin usw. Band I, 1812, Breslau. Darin: „Der Möringer“.
Passavant: Kunstreise durch England und Belgien. Frankfurt 1833.
Alexander Patuzzi: Schwäbische Sagenchronik. Ulm 1844.
Chronik von Petershausen in: Mones Quellensammlung I.
Friedrich Pfaff ed.: Die große Heidelberger Liederhandschrift. Heidelberg 99.
Karl Pfaff: Geschichte der Reichsstadt Esslingen. Esslingen 1840.
*I. C. Pfister: Geschichte von Schwaben. Heilbronn, bei Cless, 1803.
M. Plank: Die letzten Räuberbanden in Oberschwaben. Stuttgart 1866.

E. Plou: Thorvaldsen, sa vie et son œuvre. 1867.
*Prokopius de bello Gothico, IV. (Ausgabe: Corpus Scriptorum Historiae Bycanthinae. Pars II. Bonn, bei Weber.)
*Raumer: Geschichte der Hohenstaufen und ihrer Zeit. Leipzig [3] 1857, bei Brockhaus.
*Rebstock: Kurtze Beschreibung dess Herzogtumbs Würtemberg 1699 beschriben von M. Joh. Martin Rebstock.
Chronicon Reicherspergense ad 1200 (in: Ludewig scriptores rerum episcopatus Bambergensis, II, S. 222).
*v. Reisach: Geschichte der Grafen von Lechsgemünd und Graisbach.
Rettberg: Kirchengeschichte Deutschlands, 1848.
„La terrible et merveilleuse vie de Robert le diable, lequel après fut Home de Bien.“ A Troyes chez Garnier. 1738.
*Gottfried Friedrich Rössler: Beyträge zur Naturgeschichte des Herzogtums Wirtemberg. Cotta 1788—1791.
Sagittarius: Historia der Grafschaft Gleichen. Frankfurt 1732.
*Sattler: Topographische Geschichte von Würtemberg. Stuttgart 1784.
*Sattler: Geschichte des Herzogtums Würtemberg unter den Graven. Ulm 1767.
Schambach-Müller: Niedersächsische Sagen und Mährchen.
Joannis Friderici Schannat: „Vindemiae Literariae“ collectio secunda. Fulda und Leipzig, bei Weidmann, 1724.
*I. G. Schlehen: Eigentliche Bescheibung der Landschaft unterhalb St. Luciensteig beiderseits Rheins und an dem Bodensee. Embs. Bey Barth, 1606.
Karl Arnold Schloenbach: Otto der Schütz. In: Schloenbachs „Geschichte, Gegenwarth, Gemüth.“ Hamburg und Leipzig 1847.
Schönhuth: Ritterburgen des Höhgaus.
Schorn: Tromk af Thorvaldsens Konstner og Omgansliv, 1875.
Joh. Hermann Schmincke: Historische Untersuchungen von des Otto Schützen Begebenheiten am Clevischen Hof. Cassel, bei Hüter und Harmes, 1746.
Aloys Schreiber: Sagen aus den Rheingegenden, dem Schwarzwald und den Vogesen. Frankfurt 1848.
Schweitzerisch Heldenbuoch ... Basel 1624.
Senckenberg: Selecta III: Anonymus, Chronicon Thuringicum et Hassiacum vom Jahre 477—1479.
Johann Philipp Simon: „Otto der Schütz“ in „Poetische Blumen, dem Norden entsprossen“. Leipzig 1845.
Präpositura in Sindelfingen, in: Urkunden zur Geschichte der Universität Tübingen aus dem Jahre 1476—1550. Tübingen 1877.
Solothurner Wochenblätter.
M. Cyriacus Spangenberg: Der Adelspiegel. Schmalkalden, bei Michel Schmück, 1591—94.

Christian Friedrich von Stälin: Würtembergische Geschichte, 4 Bände, 1842—73.

Steif: Geschichtliche Lieder und Sprüche Würtembergs, 1901.

*Joh. Ulrich Steinhofer: Ehre des Herzogtums Württemberg in seinen durchlauchtigsten Regenten oder Neue Württembergische Chronik, 1744—52.

*Stockhausen: Mira praesagia mortis, d. i.: Wunderliche Todesvorboten. Frankfurt-Lpzg., 1694.

*Stumpf: Schwyzer Chronik.

Tardel: „Die Sage von Robert dem Teufel in neueren deutschen Dichtungen" in: Munckers Forschungen, 1900, Heft 14.

Matthias Thiele: Thorvaldsens Leben. Deutsch von Henrik Helms: Leipzig 1852—56.

Þorsteins saga hvíta in „Íslendiga sögur", ed. Valdimar Asmundarson. Reykjavík 1902, Nr. 32.

Thurgauische Beiträge zur vaterländischen Geschichte, 1901, Heft 41.

*Aegidius Tschudi: Chronicum Helveticum. Basel, bei Hans Jakob Bischoff, 1734.

Vanotti: Geschichte der Grafen von Montfort und Bellevue, 1845.

Vögeli: Der Costanzer Sturm im Jahre 1548. Neu zu Bellevue bei Costanz, 1846.

Gustav Widmann: „Griseldis in der deutschen Lit. des XIX. Jahrhunderts", in: Euphorion 13. u. 14.

Witzschel: Sagen aus Thüringen. Wien 1866.

*Christian Wurstisen: Basler Chronik. Basel 1580, bei Sebastian Henrikpetri.

*Zeller: Merkwürdigkeiten der Universität und Stadt Tübingen von Andreas Christoph Zellern. Tübingen, bei Berger, 1743.

*Zimmerische Chronik, ed. Barack, 1869.

*Zschokke: Des Schweizerlands Geschichten für das Schweizer Volk. Aarau 1822, bei A. R. Sauerländer.

Im übrigen verweise ich auf die umfassenden Bibliographien Goedekes über Schwab und Uhland und erkläre nur noch folgende Abkürzungen:

S. Boisserées Briefw. = S. Boisserées Briefwechsel von seiner Witwe. Cotta, 1862.

Kerners Briefw. = Justinus Kerners Briefwechsel mit seinen Freunden. Herausgeg. von seinem Sohne Theobald Kerner. Stuttgart/Leipzig, Deutsche Verlagsanstalt, 1897. 2 Bände.

Klüpfel = Gustav Schwab, sein Leben und Wirken, geschildert von Karl Klüpfel. Leipzig, b. Brockhaus, 1858.

Koßmann = Der Deutschen Musenalmanach 1833—39 von E. F. Koßmann. Haag, bei Martinus Nijhoff, 1909.

Briefw. Laßberg/Uhland = Briefw. zwischen Josef Freih. von Laßberg und L. Uhland v. F. R. Pfeiffer. Wien 1870, bei Braumüller.

Uhland Biographie = Ludwig Uhland. Eine Gabe für Freunde zum 26. IV. 1865 (1874 bei Cotta als: Ludwig Uhlands Leben von seiner Witwe).

Bei den Gedichtbesprechungen bedeutet:

I.—IV. . . . die 1.—4. Auflage der „Gedichte".
R. . . . . . . die Reclamsche Ausgabe von 1882.

Gedichtverzeichnis.

	Seite
Blutrache	31
Das Diadem	45
Das Eßlinger Mädchen	53
Das Gewitter	65
Das Glaswappen von Frauenfeld	109
Das letzte Brot	36
Das Mahl zu Heidelberg	41
Das Muttergottesbild	36
Das Opfer	34
Der Appenzeller Krieg	163
Der Bau des Reissensteins	77
Der Berner Hauptmann	111
Der Fleischer von Konstanz	102
Der Gant	106
Der Gefangene auf Kyburg	107
Der Glockenklang	58
Der Graf von Aichelberg	77
Der Graf von Zollern	74
Der Große Kurfürst auf der Spreebrücke zu Berlin	39
Der Hirte von Teinach	56
Der Hohlenstein	78
Der Kellergeist	57
Der Köhler	48
Der Klopfer auf Hohenrechberg	87
Der Mönch und die Nonne	38
Der Möringer	157
Der neue Staufenritter	82
Der Räuberhauptmann	62
Der Reiter und der Bodensee	91
Der Riese von Marbach	52
Der Sänger und die Fremden	36
Der Schwedenturm	49
Der Schwur	86
Der Sohn des Regenten	50
Der Spuk auf dem Bodensee	93
Der Todesklang	30

	Seite
Der Vogt von Hornberg	56
Des Feindes Tod	94
Des Fischers Haus	93
Des Fremden Königreich	31
Des Jägers Gesicht	108
Des Löwen Zunge	58
Des Ritters von Gerhausen Schwur	84
Die Achalm	73
Die beiden Gleichen bei Göttingen	40
Die Beißwanger Kapelle	84
Die Böhmenkönigin in Schwaben	79
Die Brüder vom Wielandstein	87
Die Engelskirche auf Anatolikon	44
Die Feien des Ursulenberges	72
Die Glocke vom Wunnenstein	52
Die Gottesbraut	34
Die Gräfin zu Wertheim	48
Die Gründung von Marseille	46
Die Heidenkapelle bei Belsen	70
Die Insel der Seelen	45
Die Kammerboten in Schwaben	142
Die Maid von Bodmann	98
Die Rittergruft zu Bucheck	107
Die Schöpfung des Bodensees	90
Die Schwabenalb	67
Die seltne Kur	102
Die Steinlacherin und der Russe	71
Die Thurbrücke bei Bischofszell	107
Die Tübinger Schloßlinde	55
Die versunkene Burg	110
Die Wurmlinger Kapelle	55
Eberhard der Gütige zu Göppingen	78
Elsbeth von Calw	64
Ein Vorbote	50
Georg Sürlin	64
Graf Gero von Montfort	96
Graf Rudolph und der Abt von St. Gallen	105
Griseldis	174
Hans Hemmling	42
Hans Koch von Ebingen	68
Haigerloch	65
Herzog Alba	47
Herzog Christoph und sein Schreiber	58
Herzog Ulrich vor Neufen	76

Seite

Im kupfernen Kessel von Bodmann zu singen 100
Johannes Kant 48
Kaiser Heinrich 36
Kaiser Heinrichs Waffenweihe 38
Kepplers Adelsbrief 63
Konradin 97
Legende von den heiligen drei Königen 123
Neckarthal bei Eßlingen 65
Nikodemus Frischlins Vater 69
Otto der Schütz 132
Psalm 104, 4 62
Romanzen aus dem Jugendleben des Herzogs Christoph v. Würt. . 113
Romanzen von Robert dem Teufel 115
Rudolf und der Gerber 104
Schloß Lauterburg 88
Schloß Lichtenstein 71
Schuldforderung 36
Soldatenrache 50
St. Fridolin und der Tote 94
Theophorus 46
Thierstein: 1) Der Stein in Ketten }
2) Das Erdbeben } 109
Walther und Hiltgund 152
Wilhelm von Rechberg und der päpstliche Legat 87

Von ungedruckten Gedichten werden mitgeteilt:

An S. G. ins Stammbuch 213
Der Lämmerhirte 211
Der Pestarzt 201
Des Buhlen Probe 204
Die Glocke von Sindelfingen 59
Die Jungfrau 207
Die Triumvirn 209
Maria von Ungarn 80

Weimar. — G. Uschmann.